İNSANCIL

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

YIL: 3 SAYI: 28 ŞUBAT 1993 12.000.-TL. (KDV DAHİL)

İNSANA ÇAĞRI.

Uğur Mumcu öldürüldü. Her öldürümden sonra duyduğumuz acıyı... üzüntüyü içimize atıp... dişlerimizi sıka sıka düşünmemiz gerekiyor.

Önce şu bilinmeli. Her öldürümden sonra duyduğumuz ''Bizi susturamazlar... ölenin kanı yerde kalmayacak... caniler kanunun pençesinden kurtulamayacak'' gibi yüksek sesle söylenen sözleri kanıksadık. Bu sözler bizim için hiçbir anlam taşımıyor. Her öldürümden sonra söylenen bu sözler insanın şahsiyetsizleştirilmesidir. Bu anlamda ''Bizi susturamazlar... ölenin kanı yerde kalmayacak... caniler kanunun pençesinden kurtulamayacak'' gibi öfkemizi, acımızı giderici sözleri reddediyoruz. Ayrıca bu sözlerin hakikatı gizleyici olduğuna inanıyoruz.

Hakikat nedir...

Adına modern... postmodern... batı uygarlığı... ne denirse densin, şu kavranmalı. Dünyada olup biten bütün haksızlıklar kapitalist sistemin ürünü. Çünkü kapitalizm artı değerin sömürüsü temeline dayanır. Bunun saklanması için kapitalist ideoloji birçok yanlış bilinç durumları yaratır. İşte bu yanlış bilinç durumları yüzünden insan insana düşman olur. İnsan, insana hayat hakkı... düşünme hakkı... düşüncesini söyleme hakkı... insanca yaşama hakkı tanımaz. Savaş... toplu öldürüm... tek öldürüm... açlık... sefalet kanalında insan genel yıkıma doğru adım adım gider... Bunun için milyarlarca insanın sürüleşmesi... bu sürüleşmeye şurdan burdan karşı çıkanın yok edilmesi gerekir.

Karamsarlık yaratmak istemiyoruz. Ama gerçekliğin doğru teşhis edilmesini... gerçekliğin doğru kavranmasını istiyoruz. ''Caniler, yakalansa bile bu, yeni canilerin'' üremesini engellemeyecek.

Yalın bir benzetme yaparsak, bataklıkta yaşıyoruz. Sivrisinek üreten bir bataklıkta... Sivrisineklerle değil, bataklıkla uğraşılması gerekir diyoruz.

İnsanın insanlaşma mücadelesinde bizim payımıza da bir bombayla parçalanmak biçilmiş olsa bile biz bu mücadelemizi sürdüreceğiz. Sürdürmeye kararlıyız. Ama bizim insana bir çağrımız var.

Biz insanı... eşitlikçi... sömürüsüz... barışçı bir dünya için düşünmeye... böyle bir dünya için katkıya çağırıyoruz... Çünkü ancak böyle bir dünyada insan, düşüncesinden dolayı öldürülmez. Yürek burkucu acılar yaşanmaz...

İnsan ancak böyle bir dünyada mutlu olur...

Sürüler halinde yıkıma doğru giden milyonlar bu çağrımızı duyamayacaksa bunun sorumlusu çağrımızı öbür insana duyurmayandır. En basit metasını bir dakikada milyonlara duyuran meta sisteminin bu iletişimini kırıp... insanın iletişimini kurma hareketi ilk başarımız olacaktır...

Bizim başarısızlığımız insanın başarısızlığıdır... aymazlığıdır... Çünkü biz insanlaşmaya... insanın mutluluğuna çağrı yapıyoruz... İnsana...

İnsancıl Emekçileri.

• **Sahibe - Yazılşleri Sorumlu Yönetmeni**
BERRİN TAŞ

• **Genel Yayın Yönetmeni**
CENGİZ GÜNDOĞDU

• **Kurum Yönetmeni**
NİHAT ATEŞ

• **Kurum Yazmanı**
SADİYE GÜLE

• **Görsel Yönetmen**
CEMİLE ÇAKIR

• **Teknik Danışman**
MUSTAFA DOKUMACI

• **Katkıda Bulunanlar**
SADIK ALBAYRAK
HATİCE TUNCER
İSA ÇELİK
İBRAHİM AKYÜREK
SEDAT TOSUNOĞLU
NECMETTİN BORTEÇİN
MÜFİT GÜRGÜN

• **GENEL DAĞITIM**
YAY - SAT

• **Yönetim Yeri:**
Mollafenari Sok. Nadir Han
No: 40-42 Kat: 5 34410 Cağaloğlu / İST.
Genel Yayın Yönetmeni: Tel: 511 79 94
Yazıişleri: 513 93 99
Posta Çeki No: 666 043

• **Dizgi :** SARMAL YAYINEVİ Tel: 522 45 78
• **Baskı:** AYDINLAR MATBAASI Tel: 522 86 14

Abone olmaki çin PTT'den 666 043 Nolu Posta ceki hesabına Berrin Taş adına 120.000,- TL yatırmanız yeterlidir.
Öğrenci-Öğretmen 110.000,-TL
Yurtdışı: 50 Mark.

İnsancıl'a gönderilen ürünler, yayımlansın ya da yayımlanmasın geri verilmez.

İÇİNDEKİLER

Cengiz GÜNDOĞDU
Mücadelenin... Aşkın Yaratıcıları 1
Betül ÇOTUKSÖKEN
Türkiye Felsefe Kurumu "Dil ve Kültür" Semineri Bildirileri 3
İoanna KUÇURADİ
"Dil ve Kültür Semineri'nin Açılış Konuşması.....3
Arda DENKEL
Hayvlanlarda İletişim 6
İsmet zeki EYÜBOĞLU
Felsefede Dilin Düşünsel Etkinliği 9
Osman BOLULU
Sınırsız Kuşun Tutsağı (Şiir) 11
Özkan MANAV
Şiir ve Simge -2 13
Hikmet İNAN
Sesine Uzak (Şiir) 15
Ferda EREREN
Bilimsel ve Sanatsal Yaratıcılığının Düşmanı: Kalıp Düşünce 20
Maurice CORNFORTH
Marksizmin Bilimsel Niteliği 22
Adnan YÜCEL
Çukurova Çeşitlemesi (Şiir) 23
A. Necmettin BORTEÇİN
Kapitalizmin Yalnızlık İdeologu Hulki Aktunç Geçersizdir 24
Afşar TİMUÇİN
Bir Eylül Bildirisi (Şiir) 25
Ayhan ERGÜN
Oluşturulmuş Zaman (Şiir) 26
Vecihi TİMUROĞLU
Güldaneye Mektuplar (Şiirler) 27
Sennur SEZER
Onlar Ermiş Muradına 28
Bertholt BRECHT
Hiçten Hiç Çıkar Şarkısı (şiir) 29
Sadık ALBAYRAK
Repertuar Eleştiri ve Dogmatizmin Bayraktarlığı.....30
Müfit GÜRGÜN
Kar İnsanı Bencil Bilirdi (şiir) 33
Hıdır GEVİŞ
İflas Eden Paradigmanin Geri Çığlığı.....34
Ayhan HÜNALP
"Ekmek" ve "Eleştiri" Kitapları Üstüne.....37
Niyazi KIZILYÜREK
Cinsiyetçilik ve Militarizme Karşı Şiir: Kapılar.....38
Pier Paola PASOLİNİ
Bir Papa'ya (şiir) 39
Hayati AZİM
Gök Başının Üstünde (Öykü) 40
Halis ÖZDOYURAN
Dostlar Alışverişte Görsün Patatesi.....41
Bize Gelen Mektuplar 41
Cengiz GÜNDOĞDU
Yıldız Güncesi 43
Cengiz DOĞU
Tutuklama (şiir) 45
Saime Öner
Davet (Şiir) 46
Berrin TAŞ
Bir Konuk (şiir) 47

MÜCADELENİN... AŞKIN YARATICILARI

Sevgideğer okur, **İnsancıl,** son üç aydır küfür meydanına çekilmek isteniyor. Nedir bu meydan. Bizim kültürümüzde, aydınlatıcı... geliştirici tartışma yok. Küfürleşme var. Beğenmediğimiz... doğru bulmadığımız bir düşünceyi eleştirmeyiz. Yazının elverdiği oranda küçültücü sözlerle, beğenmediğimiz... katılmadığımız düşünceleri söyleyen insana küfür ederiz.

Bugün değil, yıllar önce edebiyata girerken karar verdim. Küfür meydanına girmeyeceğim. Bu kararımdan milim sapmadan bugüne geldim. Şimdi bizi küfür meydanına çekmek isteyenlere söylüyorum... küçültücü sözlerle bize küfür edenlere söylüyorum... genç arkadaşlarımızı açık oturumlarda tahrik edenlere söylüyorum. **İnsancıl** küfür meydanına girmeyecek.

Biz ne yaptık... neden küfür ediyorlar bize. İşte yaptıklarımız.

1- Paranın tek değer ölçütü bir toplumda biz insani değerleri... sevgiyi... dostluğu... aşkı... mücadeleyi savunduk. Biz bunu, ezici... sömürücü... insanı sürü derkesine düşürücü sınıfın gözünden yapmadık. Söz gelimi, ezici... sömürücü sınıfa göre sevgi, köle-efendi ilişkisinden çıkar, zamanımıza göre biçim değiştirse bile. Yine söz gelimi L.P. Farguh burjuvanın aşka bakışını şöyle anlatır. "Kendi günvenliği için kendinden, kavgadan, ve aşktan vazgeçen insana burjuva diyorum." Biz böyle bir aşka hayır dedik. "Kendi güvenliği için kendinden, insani kavgadan ve aşktan" vazgeçenleri eleştirdik. İnsanları, kendi güvenliği için kendinden, insani kavgadan, aşktan kaçırtan bu döneme kacgun dedik.

2- Berke Vardar şöyle der. "Dil, gerçekliğin kendine özgü bir görünüm almasını sağlar, onu kendine göre temizler, düzenler, yeniden biçimlendirir. Bu açıdan dil, dış dünyayı yorumlama yöntemidir." Bu noktadan bakıldıkta birçok sanatçının dille, gerçekliği... ölümü... aşkı... mücadeleyi... dostluğu... dağları... denizleri... insanı, ezici sınıfa... sisteme göre yorumladığını gördük. Romanda... şiirde... öyküde... müzikte... resimde... sinemada birçok sanatçının dille, gerçekliği, sisteme göre temizlediğini düzenlediğini, biçimlendirdiğini gördük. Gösterdik. İnsanı sürü derkesine düşüren sistemin kanallarında yürüyen sanatçıların geçersizliğini teşhis ettik.

3- Sanat eserinin metalaşmasına "Bu çok kötü" diye örnek bir değerlendirmeyle karşı çıkmadık. Metalaşmaya, eserin kullanım değerini bozduğu için karşı çıktık. Metalaşmanın öyle söylendiği gibi kendiliğinden olmadığını sistemden kaynaklandığını söyledik. Metalaşmanın nasıl önleneceğini gösterdik.

4- Yola çıktığımız ilk günden beri, edilgin... kabul edici bir okuru hedeflemedik. Biz, değişime açık... etkin... eleştirici... sorgulayıcı bir okur hedefledik. Bu noktada başarılı olduk. **İnsancıl** okuru, **İnsancıl**'dan önceki okur değil. Değişti. Bütün gözlemlerimiz bunu gösteriyor. Özel... bu özelliğiyle, geneli eleştiren... genele müdahaleye hazırlanan bir okur oluştu. Okurumuz yol arkadaşımız oldu.

5- "**Okuma Tiyatrosu**'yla okur-yazar bütünleşmesinde önemli bir yola girdik. Bugüne kadar 38 yaratıcının binlerce sayfa tutan eserlerini okuduk. Bu eserlerden seçmeler yaptık. Yaratıcıları insanla buluşturduk. Yaratıcıyla insan arasında diri... etkin... aydınlık bir tartışma ortamı oluşturduk.

6- Felsefeyi her zaman önemsedik. Bir çok gencin, iki tımbırtıyla piyasa konserleri verdiği bir dönemde **İnsancıl Gençleri,** felsefenin o çetin kavramlarını anlama... kavrama mücadelesine girdi. Her cumartesi **İnsancıl**'da felsefe konuşuldu... etkin... aydınlatıcı tartışmalar yapıldı.

7- Bütün bunlar olup biterken demokratik tavrımızı hiç bozmadık. Katılmadığımız düşünceleri savunan yazıları yayınladık. Kimseyi susturamadık.

Bunları ödül almak... onay almak için değil, insani sorumluluğumuz bunu gerektirdiği için yaptık...

Yolumuz değişmeyecek... milim sapmadan devam edeceğiz... yol arkadaşlarımızla. Biz bu yolda, daha sağlıklı... daha etkin... daha güzel etkinlikler için tartışmaya varız. Ama küfürleşmeye hayır. Bizlere "kuş beyinliler... vandallar... sefiller... kozmopolitler..." diye yazıyla... meyhanelerde "orospu çocukları" diye sözle saldıranlara yanıt vermiyorum.

Onlar kim... onlar kim olduklarını biliyor. Ben de biliyorum onları. Onlar kendi güvenlikleri için kendinden... mücadeleden... aşktan vazgeçenlerdir... Bizler vazgeçmedik. Bizler, bütün varlığımızla, mücadelenin... aşkın yaratıcılarıyız.

SAĞOLUN

İki ay süren rahatsızlığımda... o tatsız... o sıkıntılı günlerde yol arkadaşlarımdan esenlik... sağlık rüzgarları esti durmaksızın. Cehennem kasırgalarına alışmış iç dünyam, şaşırdı... altüst oldu... sevindi. Çoktanberi şımarmayı unutmuş iç dünyam sevgi rüzgarlarıyla şımardı... sevindi. Umudumu... direncimi pekiştiren... beni şımartan yol arkadaşlarıma... hepiniz... sağolun.

Cengiz GÜNDOĞDU

İNSANCIL OKUMA TİYATROSU

Genel Yönetmen: **Cengiz Gündoğdu**

ŞUBAT AYI PROGRAMI

17
Behice Boran-Edebiyat Yazıları
Işıtan Gündüz
6.2.1992, Cumartesi, Saat: 15.00

18
Mecit Ünal (Şiirleri)
13.2.1993 Cumartesi, Saat: 15.00

19
Mehmet Başaran (Şiirleri)
20.2.1993, Cumartesi, Saat: 15.00

20
Karl Marks ve Diyalektik Yöntem
27.2.1993, Cumartesi, Saat: 15.00

MART AYI PROGRAMI

21
Vecihi Timuroğlu (Şiirleri)
6.3.1993, Cumartesi, Saat: 15.00

22
Sadık Şendil (Öyküleri)
13.3.1993, Cumartesi, Saat: 15.00

23
İdris Atmaca (Şiirleri)
20.3.1993, Cumartesi, Saat: 15.00

İNSANCIL FELSEFE SEMİNERLERİ

Genel Danışman: **Afşar Timuçin**

ŞUBAT AYI PROGRAMI

19
Gassendi
Ayhan Ergün (6.2.1993, Cumartesi, Saat: 11.00)

20
Bacon
A. Necmettin Borteçin (13.2.1993, Cumartesi, Saat: 11.00)

21
Hobbes
A. Necmettin Borteçin (20.2.1993, Cumartesi, Saat: 11.00)

22
Descartes'ın Bilgi Kuramı
Fuat Özdinç (27.2.1993, Cumartesi, Saat: 11.00)

MART AYI PROGRAMI

23
Descartes'ın Doğa ve Ahlak Anlayışı
Cemile Çakır (6.3.1993, Cumartesi, Saat: 11.00

24
Pascal ve Malabranche
Sadık Albayrak (13.3.1993 Cumartesi, Saat: 11.00)

25
Locke
Mustafa Karakız, Celal Güven (20.3.1993, Cumartesi, Saat: 11.00)

YER: İNSANCIL OKUMA TİYATROSU SALONU
Molla Fenari Sok. Nadir Han No: 40-42 Kat: 5 Cağaloğlu/İST

TÜRKİYE FELSEFE KURUMU "DİL VE KÜLTÜR" SEMİNERİ BİLDİRİLERİ

Bilindiği gibi, son yıllarda kültür yaşamımızda seminer, açıkoturum, panel, yuvarlak masa gibi etkinlikler büyük yer tutmaktadır. Bu etkinliklerde sunulan çalışmalar büyük ilgi çekmekte; ama çoğu zaman yayımlanamadıkları için kalıcılıkları pek fazla olmamaktadır. Asıl istenen, yapılan bu çalışmaların, sunulan bildirilerin kitap haline getirilmesi. Ancak bunu gerçekleştirmek pek de kolay değil.

1992 yılında yayın hayatına başlayan klasik filoloji araştırmalarıyla ilgili **Lucerna** dergisi ilginç bir girişimde bulundu: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, Türkiye Felsefe Kurumu ve Klasikçağ Araştırmaları Kurumu tarafından düzenlenen "Yirmibirinci Yüzyıla Girerken Klasikçağ Düşüncesi, Avrupa ve Türkiye" (2-3 Aralık 1991) konulu Seminerde sunulan bildirilerin bir bölümünü yayımladı. Böyle bir örnek benim için önemli oldu; biz de (Türkiye Felsefe Kurumu ve Kurumun İstanbul Komitesi) 25-26 Ekim 1991 tarihlerinde İstanbul'da Atatürk Kitaplığı'nda gerçekleştirilen ve izleyicilerin büyük ilgisini çeken "Felsefe Açısından Dil ve Kültür" Seminerinde sunulan bildirilerin basılması için bir çözüm yolu arıyorduk. İşte bu nedenle **Lucerna** bize örneklik etmiş oluyordu: Bildiriler bir kültür dergisinde yayımlanabilirdi.

Felfeseye her zaman sayfalarını açan **İnsancıl** dergisi bize yardımcı olabilir diye düşündüm. Ayrıca yazıların **İnsancıl**'da yayımlanması şu noktalardan dolayı da uygundu: Adı geçen Seminerle ilgili iki yazı (değerlendirme ve eleştiri yazıları: Doç. Dr. Betül Çotuksöken- **"Felsefe Açısından Dil ve Kültür Semineri Üzerine"** sayı: 15, cak 1992; Dr. Halidun Şen- **"Dil-Yetisi-Bilimleri ve Felsefe Birlikteliğinin Gerekliliği, Sorunları"**, sayı: 21 Temmuz 1992 ve yine Doç. Dr. Ömer Naci Soykan'ın bildirisi **"Sentaktik ve Semantik Yapılar Arası İlişkiler Açısından Türkçe'de Anlam Nasıl Oluşuyor?"**, sayı: 16-18 Şubat, Mart, Nisan 1992) bu dergide yayımlanmıştı. (Doç. Dr. Mustafa Durak'ın bildirisi ise Türk Dili Dergisinde yayımlanmıştır; (**"Dilde Yansıtma ve Türkçede Yüklemsel Ekler"** Sayı: 28, cak-Şubat 1992). Bu durumda diğer bildirilerin de **İnsancıl**'da yayımlanması bir bütünlük de sağlayacaktı. Konu, Kurum Başkanı Prof. Dr. Ioanna Kuçuradi'ye ve Yönetim Kurulu üyelerine açıldı ve öneri kabul edildi; basım işlerini düzenlemekle de ben görevlendirildim.

İnsancıl'ın Yayın Yönetmeni Sayın Cengiz Gündoğdu'ya konuyu açtığımda, o her zamanki coşkusuyla, bize yardımcı olacağını bildirdi ve gördüğünüz gibi, bu sayıdan itibaren, bildiri metinleri basılmaya başlandı. Böylece her sayı iki ya da üç metin yayımlanacak ve yapılan çalışmalar geniş bir okur kitlesinin bilgilerine, eleştirilerine sunulacak; ülkemizde özellikle üniversite çevrelerinde her zaman gündemde olan dil, kültür ve onların etkileşimi konusunun 90'lı yılların başında -çoğu üniversitede bulunan- araştırmacılarımız, düşünürlerimiz/filozoflarımız tarafından nasıl değerlendirildiği bir kez daha gösterilmiş olacaktır. Metinler, Seminerdeki sunuluş sırasına göre genellikle yayımlanacaktır.

"Felsefe Açısından Dil ve Kültür" Seminerine sayfalarını açan **İnsancıl** dergisi yöneticilerine, kendim ve Türkiye Felsefe Kurumu adına teşekkür ederim.

Betül ÇOTUKSÖKEN

"DİL VE KÜLTÜR SEMİNERİ"NİN AÇIŞ KONUŞMASI

Ioanna KUÇURADİ

Sayın Konuklarımız,

Türkiye Felsefe Kurumu'nun İstanbul Komitesince düzenlenen "Felsefe Açısından Dil ve Kültür" konulu bu Seminerimize hoş geldiniz.

Birkaç anlamda 'dil' ile 'kültür' arasındaki ilişkiler üzerine eğilmek, teorik bakımdan önemli olduğu kadar; bu ilişkileri gün ışığına çıkarmak, ülkemizdeki düşünce dünyasının bugünkü durumu bakımından da önemlidir.

Seminerimizin değerli konuşmacıları -konuşmalarının başlıklarına bakılırsa- bu çeşitli ilişkiler üzerinde doğrudan doğruya veya dolaylı olarak eğileceklerdir.

Ben burada, bu Semineri açarken, yalnızca, 'dil' ile 'kültür' arasındaki ilişkilerden biriyle ilgili görünen bizdeki iki sorun üzerinde – Türkçeyi "bozuk" kullanan insanlarımızın hızla artması ve Türkçe'ye yapılan çevirilerin, özellike felsefe çevirilerinin çoğunun anlaşılır olmaktan uzak olmaları üzerinde- birkaç söz söylemek istiyorum.

Amacım, bu sorunların, sık sık özellikle çeviriler konusunda- düşünüldüğü gibi Türkçeden (Türkçenin olanaklarından ve dil olarak bugünkü durumundan) özellikle de ülkemizdeki felsefe eğitim-öğretimiyle ilgili göründüğüne dikkati çekmek ve bu sorunları da, Seminerimizle ilgilerinde, tartışmaya sunmaktır.

* *

Dilsel iletişim -aynı doğal bir dilin içindeki iletişim- iki temel insansal etkinlikle ve bunların çeşitli kompozisyonlarından oluşan daha karmaşık etkinliklerle gerçekleşir: **benim dillendirme** dediğim etkinlikle ve **anlama** etkinliğiyle.

Dillendirme: bir kişinin (konuşa-

nın, yani bir başkasına **belirli** bir kavramsal-bilgisel-düşünsel içerik iletmek **isteyenin**), belirli bir doğal dil **ile** (Türkçe **ile**, İngilizce **ile** vs.) iletmek istediği o belirli kavramsal-bilgisel-düşünsel içerik arasında bağlantı kurmasıyla gerçekleşir.

Bu etkinliğin ürünü -bir insan fenomeni olarak dil açısından dile getirildiğinde- **söz**dür. Bu söz hep, belirli bir dilin sözcükleriyle ve o dilin gramer ve sentaksına uygun olarak nesneleşir. Bu **sözle**, konuşan dilin gramer ve sentaksına uygun olarak nesneleşir. Bu **sözle**, konuşan **belirli** bir "şey" (iletmek istediği kavramsal-bilgisel-düşünsel içeriği) **kastеder**. Dinleyen-okuyan yönünden bakıldığında ise, belirli bir durumda bir bağlam içinde söylenmiş bu aynı sözün **anlamı** olması söz konusudur. Bu anlamı, konuşanın iletmek istediği kavramsal düşünsel- bilgisel içeriktir.

Dillendirme, belirli **bir** dili bilmekle (öğrenmiş olmakla) ilgili olduğu kadar, çeşitli bilme etkinlikleriyle algılama, kavrama, anlama, bütün çeşitleriyle düşünme ve diğer bilme etkinlikleriyle- de ilgilidir: yani dillendirme etkinliğini gerçekleştirenin (konuşanın, yazanın) belirli bir dili -o andaki gelişme düzeyinde bir dili- ve olanaklarını bilmesiyle ilgili olduğu kadar; sözünü ettiğim bilme etkinliklerini, belirli bir durumda gerçekleştirmesindeki başarısıyla -başarı derecesiyle- de ilgilidir. İşte, bu dillendirme sırasında -yani kişilerin belirli bir düşünsel içerik ile belirli bir dil arasında bağlantı kurmaları sırasında-, başka sorunlarla birlikte, 'dil' ile 'kültür' arasındaki bir ilişkiyle ilgili olan bir sorun öbeği ortaya çıkıyor.

Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta, dillendirme dediğim **ilkselliğidir**; yani dillendirmenin konuşmadan farklı olduğu, örneğin daha önce başkalarının söylediklerini **tekrar** dile getirmek olmadığıdır. Dikkat edilmesi gereken bir başka bir nokta da, benim burada bakarak konuştuğum "yer"in, çeşitli anlamlarda 'dil' olmadığı, **onu da kapsayan** insansal-dilsel iletişim çerçevesi içinde dillendirme ya da iletişim olgusunun **bir** öğesidir.

Bu çerçeve içinde bakıldığında, ancak, bir kişinin belirli bir doğal dil **ile** iletmek istediği kavramsal-bilgisel-düşünsel içerik arasında kurduğu bağlantının başarılı kurulmasından ya da kurulamamasından söz edilebilir; yani bu bağlantının tam ya da eksik veya bozuk bir şekilde kurulmasından söz edilebilir; konuşmada olabileceği gibi hiç kurulmamasından değil.

Örneğin "düşündüğümü ifade edemiyorum" sözü -kişinin anadiliyle ilgili dönüşüldüğünde-, aslında, dillendirme etkinliğini gerçekleştirememeyi değil; dillendirilemeyen kavramsal içerikle ilgili bilgisel etkinliklerin yeterince gerçekleştirilemediğini gösterir. Böyle bir söz ("düşündüğümü ifade edemiyorum" sözü) ancak anadil dışında bir dille ilgili söylendiğinde bir olguyu dile getiriyor olabilir.

Sözlerin, kavramsal içerikleri hesaba katılmadan kullanılması, çeşitli tümcelerin tekrar edilmesi (örneğin sloganlar) ve hertürlü "ezbere konuşma, dillendirmeyle ilgili sorunlar değil, bilgisel sorunlar olarak görünüyor.

Bir kişinin belirli bir dil **ile** kavramsal içerik arasında bağlantı kurmasındaki pürüzler (sorunlar), ancak belirli örneklerde görülebilir. İşte birkaç örnek:.

" O halde, insanın mutluluğa ermesi için iyi davranmasını bilmesi, yani, kendi kendini tanıması gerekir."

"O, bu yönüyle de çağını aşmış ve İslam Ortaçağının bütün parlaklığına **rağmen**, XIX. yüzyıla yaraşır seçkin bir bilim adamı olduğunu göstermiştir."

"Sık sık tekrarlandığı gibi dünyada her şey dolaşıma ait bir cereyana sahiptir. Devirlerden bir devrede, belirli bir hızla bir surette değişiklik meydana gelirken, başka bir hızla ve başka bir devrede, başka değişiklikler ters bir şekilde meydana gelir."

Kültür Bakanlığının 1000 Temel Eser'i arasında yer alan bir kitaptan ve bir ders kitabından alınan bu tümcelerde, dillendirme etkinliğiyle ilgili görünen bu pürüzler, dille Türkçeyle- ilgili pürüzler değil, tekil anlamda 'kültür'le ilgilidir. Tekil anlamda kültür derken **kastettiğim** ise, "kişilere insan olarak olanaklarını **geliştirebilmeyi** (bu olanakların işlenmesini, kültive edilebilmesini) sağlayan etkinliklerin tümü"dür; sanat, felsefe yapma ve bu yapılanlardan yararlanmadır **-cultura animi** anlamında kültür. Bu, geniş anlamda eğitim -**Bildung, formation,**- anlamında kültürdür. Böyle tümcelerin çok sayıda bulunduğu kitapların yayınlanmış olması a) bir yandan bunları **yazanların** eğitimine ilişkin bir gösterge, b) diğer yandan ise bunları **yayınlayanların** eğitimiyle ilgili bir göstergedir.

Türkçeden ve Türkçenin olanaklarından kaynaklanmıyor bu pürüzler, kişilerden kaynaklanıyor. Nitekim Türkçeyi içaçıcı bir şekilde kullanan insanlarımız, yazarlarımız vardır. Ama çoğunluğun bu dillendirmeyi başarılı bir şekilde gerçekleştirememesi ve bunu gerçekleştiremeyenlerin sayısının gitgide artması, milli eğitimizdeki bazı sorunların göstergesidir -özellikle de felsefe eğitimindeki bazı sorunların. Çünkü başarılı dillendirme -:objeye bakarak konuşmaya da bağlı olan başarılı dillendirme, görerek konuşma-, doğrudan doğruya felsefe eğitimiyle ilgilidir.

Orta öğretimimizdeki felsefe eğitiminin durumu ve ondan başka "test" sınavlarının yaygınlığı, başarılı dillendirmenin köstekleyicileri arasında görülebilir.

* * *

Dilsel iletişimi oluşturan diğer etkinlik **anlama**dır. Bu, iletişimin gerçekleşmesinde ikinci önemli öğe olan dinleyen-okuyanın gerçekleştirdiği etkinliktir.

Bu 'anlama'dan kastettiğim, dillendirmenin gerçekleştirildiği **dili** anlama değildir; bu dili anlama (bu dili bilme), dilsel iletişimin önkoşuludur. Kastettiğim, bir bilme edimi olarak da anlama değildir; yani bir kişinin bir eylemini anlama, bir kişinin bir başkasını anlaması vb. doğrudan doğruya bilgi sağlayan bir etkinlik de değildir.

Bu anlama etkinliğinde, anlaşılması söz konusu olan -anlama nesnesi olan sözcüklerin anlamı değil, **sözlerin anlamıdır**: yani o sözlerle dillendirilmiş olandır ya da konuşanın kastettiğidir.

Dilsel iletişimde 'anlama'dan söz edildiğinde,iletişim fenomeninden dinleyen- okuyan açısından -yani iletişim fenomeninin ikinci ana öğesinden- söz ediyor demektir.

Bu anlama: belirli bir kişinin **belirli** bir durumda söylediği sözleri (bu sözlerle dillendirdiği kavramsal-bilgisel-düşünsel içeriği; bu sözlerle kastettiğini), onları dinleyenin-okuyanın kendi kavramsal-bilgisel-düşünsel **dağarcığına** yerleştirebilmesiyle gerçekleşir; yani bu sözler **ile** kendi kavramsal çerçevesi arasında bağlantı kurabilmesiyle olumlu ya da olumsuz bir bağlantı

kurabilmesiyle- gerçekleşir. Bu bağlantı kurulamadığı zaman -nedeni ister dinleyenin dağarcığının durumu olsun, isterse de sözden kaynaklansın- anlama gerçekleşmez.

Dillendirenin belirli bir dil **ile** iletmek istediği kavramsal içerik arasında kurduğu bağlantı ve dinleyenin söz **ile** kendi kavramsal dağarcığı arasında kurduğu bağlantı ne kadar başarılı kurulursa, o durumdaki iletişim de o kadar başarılı gerçekleşir; ya da: belirli bir iletişim durumunda, bir sözle kastedilen ile o sözden anlaşılan ne ölçüde çakışıyorsa, iletişim de o ölçüde gerçekleşir.

Bu bağlantı kurmada ortaya çıkan sorunlardan ancak bir türü, 'dil' ile 'kültür' arasındaki ilişkiyle ilgili sorunlardır, örneğin bir sözü yanlış anlama, onu "anlayan"ın o söz ile kendi kavramsal dağarcığı arasında kurduğu bağlantıda karşımıza çıkan bir sorun olmakla birlikte; dil-kültür ilişkisiyle ilgili bir sorun değildir, en azından her zaman değildir. Yanlış anlama, rastlantısal nedenlerden dolayı, belirli bir sözün, onu dinleyen-okuyan tarafından, kendi kavramsal dağarcığındaki ilgisiz bir içerikle bağlantı içine sokulmasıdır. O zaman da, o sözü söylemiş olanın kastettiği ile onu anlayanın anladığı çakışmaz.

'Dil' ile 'kültür' ilişkisi bakımından anlama etkinliğiyle ilgili bu soruna örnek, bir sözü anlamama-anlayamama verilebilir. Anlamama-anlayamama; dinleyenin-okuyanın dinlediği ya da okuduğu sözleri kendi kavramsal düşünsel dağarcığının çerçevesi içine yerleştirememesidir.

Bu yerleştirememe, sözlerden başarısız dillendirmeden- ileri gelebildiği gibi, dinleyenin kavramsal dağarcığının özelliğinden de ileri gelebilir: yani konuşanın tekil anlamda kültürüyle ilgili olabileceği gibi, dinleyenin tekil anlamda kültürüyle de ilgili olabilir. Dinleyenin kavramsal-bilgisel- düşünsel dağarcığının çerçevesi ne kadar darsa, o çerçevenin içine o kadar az şey yerleştirilebilir.

Bir kişinin anlamadığı bir sözü anlamış **görünmesi** ise, ayrı bir sorun -etik bir sorun-dur.

Böylece anlama sorunu da-dillendirme sorunu gibi-, ona Seminerimizin konusu açısından bakıldığında, eğitimle -**formation, Bildung,** tekil anlamda kültürle- ilgili bir sorun olarak da karşımıza çıkıyor.

* * *

Gerek bilgisel sorunların, gerekse dil-kültür ilişkisindeki sorunların nesnel olarak en açık şekilde görülebildiği "yer" **çevirid**ir.

Çevirideki sorunlar, çevirilenin yazınsal tür bakımından özelliğine göre ve dillere göre bazı farklılıklar gösterdiği için, ben burada konuşurken, Türkçeye yapılan felsefe çevirilerini gözönünde bulunduracağım.

Felsefede bir yapıtı çevirmek aslını verebilecek şekilde çevirmek-, bir filozofun belirli doğal bir dilin olanakları içinde (o zamana dek kullanılmış ya da kullanılmamış olanakları içinde) dillendirdiğini, çeviricinin başka bir dilin olanakları içinde dillendirebilmesiyle; yani bir filozofun o metni yazarken bildirmek istediği **ile** belirli hazır bir dil arasında kurduğu bağlantıyı, çeviricinin, bu aynı bildirmek istenen **ile** başka hazır bir dil arasında **yeniden** kurabilmesiyle olur.

Çeviricinin yapması söz konusu olan: ilk önce, bir filozofun belirli bir doğal dille bildirmek istediğine dillendirdiğine, kavramsal içeriğe ulaşmak, yani çevireceği metni **anlamak** (**doğru** anlamak)tır; sonra da bu kavramsal içerik **ile** başka bir doğal dil arasında bir bağlantı kurmak, yani onu öbür dille dillendirmektir.

Böylece çevirici, aynı dile dayanan normal iletişimde iki ayrı insanın ayrı ayrı yaptığını, aynı anda yapmak zorundadır, ama ters yönden.

Felsefe çevirilerinde başka bir dille iletilmek istenen, belirli bir dille dillendirilmiş özel çeşitten bilgiler, ya da belirli bir dille kavranmış olan özel çeşitten düşüncelerdir. Bu bilgiler ve düşüncelerin herbiri ise, belirli bir bütün içinde yer alır, önü-arkası olan bilgiler ve düşüncelerdir. Çevirilmesi söz konusu olan her tümcenin doğru anlaşılması, ancak bağlantıları içinde olabilir; sözcükleri doğru karşılanabilmesi bile, yani uygun seçimi, tümcelerin ait olduğu bütünün -yapıtın tümünün, belki de o filozofun yazdıklarının tümünün- bilinmesini gerektirir. Bir filozofun bir metninin bir parçasındaki tümceleriyle **kastettiğine** ancak bu şekilde ulaşılabilir.

Ne var ki, çevirici için, buna ulaşmak yetmez; onun ayrıca, onları dillendireceği dile ve olanaklarına egemen olması gerekmektedir. Ancak o zaman **kendi ürünü olmayan** bir kavramsal içeriği anlaşılabilir şekilde dillendirebilir.

Böylece okuyanın anlayabileceği, çevirilen filozofun bildirmek istediğine ulaştıra **bilecek** nitelikte çevirilerin yapılabilmesi; çeviricinin anlama ve dillendirme yeteneklerinin işlenmiş olmasına -tekil anlamda kültürüne- bağlı görünüyor.

* * *

Sayın dinleyicilerim,

Burada iki örneğini vermeye çalıştığım 'dil' ile tekil anlamda 'kültür' ilişkisindeki sorunlar, genellikle eğitim (eğitilmişlik) sorunları olarak karşımıza çıkıyor.

Bu sorunlar dil ile çoğul anlamda kültür (yani bir grupta yaygın olan insan anlayışı ve değerlilik anlayışı) arasındaki ilişkiyle de ilgili. Çünkü toplumsal bir olgu olarak dil, bir grubun dili, o grupta yaygın insan ve değerlilik anlayışının yansıdığı alanlardan biridir. Ancak çoğul anlamda kültür de milli eğitimle, bu eğitime konan amaçlarla -yetiştirilmesi amaç edinilen insan tipiyle- ilgili.

Toplumsal bir olgu olarak her dil -ya da iletişimde bulunanların ortak dili-, iletişim için yalnızca zemin hazırlayan birer sistemdir. Kişilerin günlük yaşamda, toplumsal yaşamda ya da edebiyatta ve çeşitli bilgi dallarında başkalarına iletmek istediklerini iletilebilir şekilde iletmeleri, kişilerin eğitimleriyle (formasyonlarıyla) ilgili görünüyor. Bir ülkede çoğunluğun bu formasyonunun ise, o ülkedeki örgün ve yaygın eğitimle ilgili olduğu açık olsa gerek. Çoğunluğun böyle bir formasyonu bir ülkede edebiyat ve özellikle felsefe eğitimine -kendileri eğitilmiş kişiler olan öğretmenler tarafından yapılan felsefe ve edebiyat eğitimine-; kitle iletişim araçlarında bunlara verilen yere de sıkı sıkıya bağlı görünüyor. Dil eğitimi (ve en başta anadil eğitimi) felsefe ve edebiyat eğitimidir. Bir ülkede bunlara yaygın ve örgün eğitimde verilen **yer**, o ülkedeki insanların anadilini düzgün veya bozuk kullanmalarını sağlayan en önemli etken olarak görünüyor.

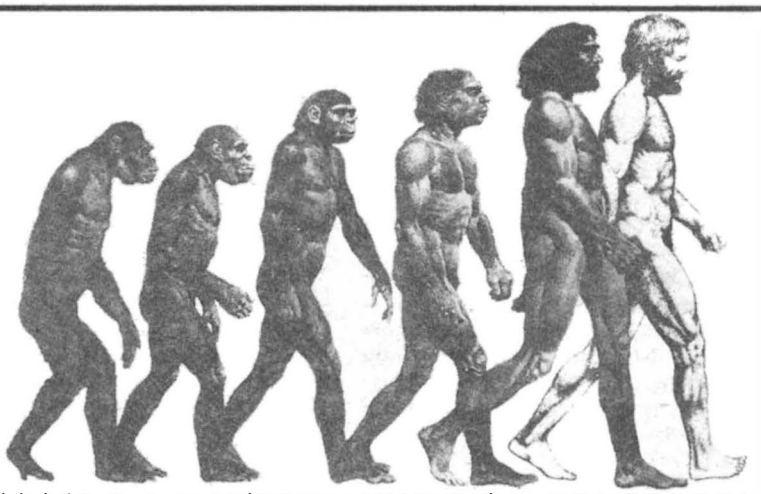
* * *

Sözlerimi bitirirken, bu Semineri burada yapmamızı sağlamış olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Danışmanlığı'na ve Atatürk Kitaplığı Müdürlüğü'ne, Kurumumuzun İstanbul Komitesine, sayın konuşmacılara ve Seminere katılan hepinize, Kurumumuzun teşekkürlerini sunar, verimli çalışmalar dilerim.

T.F.K "Dil ve Kültür Semineri" Bildirisi

HAYVANLARDA İLETİŞİM

Arda DENKEL



İletişimi iki canlı arasında gerçekleşen herhangi bir bilgi değişimi olarak tanımlıyor, böyle bir olayda araç olan davranış veya serimlemeye de "söylenim" diyorum: Söylenim, bir iletişim olayında anlamı taşıyan şey. Bu belirlemelere göre şu anda benim sizle yaptığım şey bir iletişim, bu ürettiğim tümceler de söylenim. Tıpkı bunun gibi, sokakta bir kedinin ardından havlayan köpeğin yaptığı şey de bir iletişim, onun havlaması da bir söylenim... insanla hayvanı fazla yaklaştırmadık mı? Bizim dillerimizi ve bunlarla başardıklarımızı, hayvanların kendiliğinden boşalan, içgüdüsel serimlemeleriyle aynı kefeye koymak olur mu? Oysa insanın bir hayvan türü olması göz önünde bulundurulduğunda hem insanların hem de hayvanların iletişim yaptıklarını öne sürmek çok doğal. Üstelik bu öylesine önemli ki, insan gibi pek çok hayvan türü için de yaşamın sürdürülmesinde zorunlu olan bir koşul. Hayvanların böyle bir şeyi başaramadıklarını öne sürmek önemli bir olguya safdilce kör kalmak olurdu. Ne var ki insan ve hayvan iletişim biçimleri arasında bir ayrım gözetmemek de en az aynı ölçüde bir anlayışsızlığı gösterecektir. Hayvan iletişimini insanlarınkinden ayıran şeyin ne olduğunu anlamak, bu amaçla belirgin ölçütler sağlamak gerek. Sağduyu sezgimiz böyle bir ayrım bulunduğunu belli ediyor, ancak yaptığımızın felsefe olması için bu sezgiyi ussal ilkelerle temellendirmemiz gerek.

Locke insan dillerini oluşturan söylenimlerin ve bunlar ile anlamları arasındaki ilişkinin doğal olmadığını vurguluyor. Eğer doğal olsalardı, diyor, insanlarda dil çeşitliliği olmazdı. Her insan topluluğu aynı nesne için aynı sözcüğü kullanırdı. Oysa sözcüklerimizin seçimi temelde olumsal, hatta keyfidir. Locke burada insan dillerinin uzlaşımsal yönüne değinmiş oluyor. Uzlaşımlara araç olan şeylerin seçimi bütünüyle özgürdür ve bu durum doğal ya da içgüdüsel olan hayvan söylenimleriyle tam bir karşıtlık oluşturuyor. Bir köpek kızgınlığını Çin'de de, Avrupa'da da, hırlayarak belli ediyor. Locke'un gözlemi bize bir ayrım ölçütü sunmuş oldu. Sorumuz şu: insan iletişimini hayvanlarınkinden uzlaşımsallığın içgüdüselliğe karşıtlığıyla ayırt edebilir miyiz? İnsanların kendi aralarındaki bilişi alış-verişlerinde hayvansal iletişim biçimleri yoğun bir biçimde kullandıkları doğrudur. İçgüdüsel serimlemeleri dille birlikte, ya da başlı başına kullanarak birbirimize sürekli bilişi aktarıyoruz. Sıkılınca kaşımız kalkıyor, utanınca yüzümüz kızarıyor, üzülünce ağlıyoruz; öfkelenince bağırıyor, sevecen duygularımızı gülümsemeyle gösteriyoruz. Öte yandan aramızda başardığımız bir tür gelişkin iletişim biçimi var ki, bunu bizden başka hiçbir hayvan türü beceremiyor; hiçbir hayvan türünün örneğin uzlaşımsal bir dili yok. Komşu hayvan türleriyle ortak olan yanlarımız bir yana, bizi onlardan başka kılan bu iletişim biçimini, bu türlerde kullanılan biçimlerden ayırt etmeye bir temel olarak akla geliyor uzlaşım-içgüdü karşıtlığı.

Bu ölçütler yeterli olamaz, çünkü insanın başka türlerin başaramadığı iletişim becerilerine dilin ve uzlaşımların dışında kalan biçimler de giriyor. Yine büyük bir sıklıkla, dil-dışı söylenimler kullanarak da bilişi değişiyoruz. Bunlar içgüdüsel olmayabildikleri gibi, kimi kez dilsel söylenimler dilde taşıdıklarının dışına taşan anlamlarla da kullanılabiliyor. Demek ki, Locke'a dayanan ölçüt, insanların ne uzlaşımsal ne de içgüdüsel olan, ancak yine de başka türlerce paylaşılmayan iletişim biçimleri kullanmaları nedeniyle geçersiz kalıyor. Bu son iletişim biçimlerini belirgin olarak saptayalım. İki sınıftan söz ettim: Dil ve uzlaşım-dışı söylenimlerle yapılan iletişim ve dilsel söylenimlerle yapılan uzlaşım-dışı iletişim... Bunları örneklendirelim. Sokakta arkamı bir duvara verip önümdeki iki üç metrekarelik bir alanı kimi kutu, iskemle, sandık ve benzeri eşyayı yan yana dizerek çevrelesem beni izleyenlerde "Bu adam çizdiği sınırın arkasına geçmemizi istemiyor; orayı kendi özel alanı olarak ayırdı" gibi bir düşünce oluşturabilir, böylece bir iletişim gerçekleştirebiliriz. Bu ve buna benzer bir durumda yaptığım şeyin ilettiğime yeterli ya da zorunlu koşul oluşturacağını savunmak gibi bir amaç söz konusu değil. Ancak bu yaptığımla (bağlamın da yardımıyla) yukarıki gibi bir mesajı iletmeyi başarırsam, bu anlam, söylenim ve onların içinde varoldukları iletişim ne içgüdüsel ne de uzlaşımsal olacaktır. Başka bir örnek için önce ağlayan

bir insanı, ağlamadığı halde "Ben üzgünüm" diyen bir insanla karşılaştıralım. Her ikisi de üzgün olduklarını iletiyorlar, fakat önceki bunu içgüdüsel olarak yaparken sonraki uzlaşımsal olarak yapıyor. Öncekinde uzlaşım yokken sonrakinde içgüdü yok. Bu iki iletişim biçimi arasına, üzgün olduğunu ağlama **taklidi** yaparak ileten insanın durumu giriyor. Bunun yaptığı içgüdüsel değil; eğer öyle olsaydı taklit olmazdı. Öte yandan bu bir uzlaşım da değil, çünkü böyle uzlaşımlar yok. Demek ki Locke'a dayanan ölçüt böylesi durumları kavrayamıyor.

Dilsel söylenimlerle yapılan uzlaşım-dışı iletişimden söz etmiştim; bunu da örneklendireyim. "Dün gece hiç uyumadım" diyerek gerçekten uyumadığımı iletebileceğim gibi, uygun bir bağlamda, aslında benim uyumuş olduğumu bilen birine örneğin yatmadan önce yemeği fazla kaçırmış olduğum, yatağın rahatsız olduğu, ya da otelin gürültülü olduğu gibi mesajlar iletebilirim. Bu mesajlar da uzlaşım dışı oldukları gibi içgüdüye de dayanmıyorlar.

Yalnızca insanın başarabildiği iletişim türüne dilsel olan iletişim gibi uzlaşım kullanmayan kimi biçimlerin girdiğini de gördük. Bunları hep birlikte "yapay iletişim" diye anacağım. Bunun dışında kalan hayvan iletişimiyse (ister hayvanlarda isterse de insanlarda yapılsın) "doğal iletişim" olacak. Doğal iletişimde üretilen söylenim ve anlamı da doğal olarak niteleyeceğiz. Aynı şekilde, yapay olan anlam ve söylenimin yalnızca yapay iletişim içinde gerçekleştirilebildiğini söylemeliyiz. Demek ki anlamın türünü saptayarak örneğin iletişimin türünü saptamak olanağı sözkonusu. Ele aldığımız durumun ayrıntılarını biraz daha net görüyor olsak bile saptadığımız amaç yönünde en başa geri döndük. Yeni terminolojiyle aynı soruyu soralım: Yapay iletişim ya da anlamı doğal olandan ayırt eden şey nedir?

Sorumuzun yanıtını bulmak için Paul Grice'ın dil felsefesi literatüründe önemli bir etki bırakan "doğal ve doğal olmayan anlam" ayrımına bakacağız. "Doğal olmayan" ifadesini "yapay" ile karşılayıp bunu yukarıda sağduyuya dayanarak yaptığımız ayrımla çakıştırıyorum. Grice ayrımı için iki teknik ölçüt kullanıyor. "Alıntılanabilirlik" ve "oluşturuculuk" dediği bu ölçütlerin bir anlam önermesine uygulanışına göre, bu önermede dilegelen anlamın doğal ya da yapay olduğuna karar veriyor. Anlam önermesi, "X, r anlamına geldi" veya "X, r anlamındadır" gibi bir şeyin taşıdığı anlamı bildiren bir tümce. Grice "alıntılanabilirlik"ten, bir anlam önermesinde dilegelen anlamın tırnak içine alınabilir olmasını kastediyor. Eğer anlam önermesi, bir aykırılık doğmadan "X, 'r' anlamına geldi" biçiminde yazılabiliyorsa, alıntılanabilir bir anlam ifade ediyor. Bir anlamın alıntılanabilir olmasının koşulu, bu anlamı onu iletmiş olarak düşünebilecek bir bireye atfedebilmek. Çünkü, söylenim yerine geçen olguyu kullanarak anlamı iletmeye çalışan bir bireyden sözedilemiyor ve anlamı taşıyan şey, bağımsız olarak bu olgunun kendisi oluyorsa, alıntılama çabası oldukça aykırı ve ters bir görünüm alıyor. Az sonra bunun örneklerini göreceğiz. Öte yandan "oluşturuculuk", anlam önermesinin anlamı mantıksal olarak gerektirmesi biçiminde tanımlanıyor. Eğer "X, r anlamındadır" oluşturucuysa, onun doğruluğu "r"nin doğruluğunu zorunlu kılacaktır. Burada bir olgu öbürünü, dolayısıyla da bir önerme öbürünü gerektiriyor. Bu saptadığı nitelikleri Grice'ın nasıl kullandığına bakalım. Öne sürdüğü ölçüte göre eğer bir anlam önermesi alıntılanabilir olduğu halde oluşturucu değilse bu bir yapay anlam ifade edecek, oluşturucu olduğu halde alıntılanabilir değilse de bunun doğal bir anlam dilegetirdiği söylenecektir.

Grice'ın önerisinin yapay anlam ve iletişimi başka anlam biçimlerinden başarıyla ayırt ettiğini onaylıyorum. Ne var ki bu ölçütler doğal anlam bağlamında sorunlarla karşılaşıyor. Doğal anlam olarak, hayvan iletişimi yerine iletişimle ilgisi bile olmayan bir alandaki anlamlılığı saptıyorlar. Grice'ın ölçütleri doğal anlam olarak "doğal belirtiler" alanını yakalıyor, hayvan iletişiminiyse hiçbir yere yerleştiremiyor. Şimdi bu yargımı ölçütleri örneklere uygulayarak kanıtlayacağım. Önce yöntemin istenileni başardığı durumlara bakalım. Yapay iletişime örnek olarak saydıklarımız arasında, üzgün olduğunu ağlamayı öykünerek anlatan birini saydık. Bu durumu ölçütler aracılığıyla sınayalım. "Yaptığı ağlama taklidi onun üzgün olduğu anlamına geldi" önermesindeki anlam alıntılanabilir mi? Evet, bir aykırılık olmadan "Yaptığı ağlama taklidi 'Ben üzgünüm' anlamına geldi" diyebiliyoruz. Çünkü taklidi yapan kişi aynen bunu demek istedi. Alıntılanan şeyin kendisine yüklenebileceği bir kişi var. Öte yandan bu anlam önermesi oluşturucu değil, çünkü onun doğru olması, taklidi yapan kişinin gerçekten üzgün olmasını gerektirmiyor. Kişi neşesi yerinde olduğu halde öykünerek bu mesajı iletmiş olabilir. Yanlış bildirimlerde bulunabilmemizin önkoşulu bu... Şimdi demek ki ölçütler ele aldığımız örneği yapay anlam ve iletişim öbeğine başarıyla yerleştirebildi.

Doğal belirti dediğimiz şeyler, örneğin bir yerden yükselmekte olan dumanın orada ateş yandığına belirti oluşu gibi durumlar, iletişimle bir ilgileri olmamasına karşın, bunlar da anlam önermeleri biçiminde dilegetirilebiliyorlar: "İlerideki duman orada ateş yandığı anlamına geliyor", "Karşıdaki vaha orada su bulunduğu anlamına geliyor", "Gövdenin kesitindeki iç içe yetmişbeş halka bu ağacın o kadar yıl yaşadığı anlamındadır" gibi. "Bu vaha orada su bulunduğu anlamındadır" doğru bir önermeyse, orada su bulunmaması bir olanaksızlıktır. Vahayı oluşturan bitkilerin ortaya çıkıp yaşamaları suyun varlığını zorunlu kılar. Dolayısıyla bu anlam önermeleri oluşturucudur. Öte yandan "Bu vaha 'Burada su var' anlamındadır" aykırı bir ifade. Çünkü burada su olduğunu söyleyen ve vahayı bu amaçla kullanan biri, ya da vahanın önüne dikilmiş böyle yazan bir tabela sözkonusu değil. Orada bir vaha bulunması olgusu, bu anlamı kendisi taşıyor. Demek ki burada alıntılanabilirlik yok, ve ölçütlere göre doğal belirtiler doğrudan doğal anlam kategorisine yerleşiyorlar.

Şimdi aynı ölçütlere göre hayvan iletişiminin doğal sınıfına sokulamayacağını görelim. Hayvan iletişimindeki anlamlılığı dilegetiren birkaç örnek: "Köpeğin hırlaması onun kızgın

olduğu anlamını taşıdı", "Kedinin tüylerinin dikleşmesi onun korktuğu anlamına geldi", "Şu arının uçarak yaptığı dans, çiçek tarlasının 500 m güngoğusunda olduğu anlamına geldi", "Vervet maymununun çığlığı bir kartalın üzerine saldırdığı anlamına geldi"... Bu örnekler alıntılanabilir değil. Kedinin dikleşmiş tüyleri "ben korktum" anlamına gelmiyor, çünkü kedinin tüylerini dikleştirerek bize böyle bir şey istediğini öne süremiyoruz. Dikleşme kendiliğinden, ve korkuyla birlikte ortaya çıkan bir serimleme. Kedinin korktuğu anlamını taşıyan şey hayvanın tüylerinin dikleşmesi olgusu, öte yandan bu örnekler oluşturucu da değil. Kedinin tüylerinin dikleşmesi onun korktuğu anlamına gelse bile hayvan korkutulmamış olabilir. Bir kediye adrenalin iğnesi yaparak aynı sonucu elde etmek olanağına sahibiz. Dolayısıyla anlam önermesinin doğruluğu, ifade edilen anlamın doğru olmasını gerekli kılmıyor. Hayvan iletişimi alıntılanabilir olmadığı gibi oluşturucu da değil. Grice'ın ayrımı ya yapay/ya doğal gibi bir yapı taşıdığı için de, buna göre hayvan iletişimi bütünüyle yurtsuz bırakılmış oluyor. Ölçütler bu iletişimde doğan anlamlılığı hiçbir yere sokamıyor.

"Tekilcilik" adını verebileceğimiz bir yaklaşım, Grice'ın ölçütlerini hayvan iletişimini doğal anlam kapsamına sokacak biçimde yorumluyor. Bu yaklaşımı kısaca açıklayıp eleştireceğim. Tekilciliğe göre durumu gereğince kavrayabilmek için anlam önermelerinin kendi anlamlarına bakmalıyız. Bir anlam önermesi iki tikel olgu arasında tikel bir nedensellik ilişkisi dilegetirir. "X, r anlamındadır" tekilciliğe göre tikel olarak r olgusunun yine tikel olarak X olgusuna neden olduğunu ifade ediyor. Bundan dolayı eğer X meydana gelmişse, bu nedensiz bir olay olamayacağından, olduğu tikel X olarak, onun kendi nedeni olan r olayından başka bir şeyce meydana getirilmesi söz konusu olamaz. Dolayısıyla X'in varlığı r'nin varlığına yeterlidir. Yani X, r'yi içerir. Tekilciliğe göre X, r anlamındaysa X, r'yi içerir. Şimdi bu malzemeyle bir **modus ponens** kurabiliyoruz: X→r, X, ∴r. Demek ki içerme ilişkisine ve X'in ortaya çıkmasına dayanarak r'yi mantıksal anlamda zorunlu kılmış oluyoruz. Bu da bize oluşturuculuğun yapısını veriyor. Tekilciliğin bu açıklamasına göre, adrenalin iğnesi gibi müdahalelerle aynı söylenimi farklı bir nedenle oluşturduğumuz durumlarda anlam önermesi **yanlış** olacaktır. "Kedinin tüylerinin dikleşmesi onun korktuğu anlamına geldi" önermesini doğru kılan, bu tikel tüy dikleşmesi olayına bu tikel korkunun neden olması, dolayısıyla tüy dikleşmesinin korkuya yeterli olduğudur. Eğer tüy dikleşmesini farklı bir nedenle elde etmişsek, nedenin korku olduğu ifadesi yanlıştır. Anlam önermesi yanlışsa elde oluşturuculuğa karşıt bir örnek de yok demektir, çünkü anımsanacağı gibi oluşturuculuk anlam önermesinin **doğru** oluşunun anlamın doğruluğunu gerektirmesidir. Bu yaklaşım açısından oluşturuculuk korunmakta ve alıntılanabilirlik de dışlanmakta olduğuna göre, Grice'ın ölçütleri hayvan iletişimini doğal anlam öbeğine sokuyor demektir.

Tekilciliğin görünüşteki bu başarısı boş bir başarı. Çünkü uyguladığı yorumla geride oluşturuculuğu korumayan hiçbir anlam önermesi bırakmıyor. Bu da oluşturuculuğu boş bir ölçüt konumuna dönüştürüyor: Eğer bir anlam önermesi (tikeller olarak) X'e r'nin neden olduğunu dilegetiriyorsa, hemen bütün yapay anlam önermelerinin **yanlış** oldukları sonucu doğacaktır. Ağlama taklidi yapmanın nedeni üzgün olmak değildir. O zaman tekilciliğe göre yalnızca insanların başardığı iletişim biçimi diye bir şey olamaz, çünkü böylesi söylenimler anlam taşıyamazlar. Üstüne üstlük tekilciliğe göre oluşturuculuk yapay anlamca da korunmuş oluyor! Tekilcilik kaş yapayım derken göz çıkarıyor.

Grice'ın ayrım ölçütleri kurtarılamıyorsa sonun nerede? Kanımca asıl sorun, bu filozofun anlam olgu ve dolayısıyla kavramlarını keskin bir ikili ayrım içinde yakalama çabasına ilişkin. Bu çaba başarısız kalıyor, çünkü ara tonları olan bir gerçeği siyah-beyaz bir şemaya uydurmak istiyor. Oysa anlamlılığa ilişkin gerçeklik dereceli; burada bir sürekliliğe yaklaşan basamaklılık söz konusu. Örneğin vaha ile su arasındaki ilişki, tüylerin dikleşmesi ile korku arasındakinden daha sıkı, bu sonuncusu da maymunun çığlığıyla saldıran kartal arasındaki nedensel ilişkiden daha güçlü. İnsan iletişimine gelinceyse nedenselliğin bir önemi, hatta geçerliliği bile kalmıyor. Doğal belirtilerde X ile r arasındaki ilişki belirlenime yaklaşan bir bağlılaşım. Hayvan iletişimi de nesnel, fakat X ile r arasında çeşitli derecelerdeki olasılık ötesinde bir bağlılaşım gücü yok. İnsan iletişimindeyse X ile r'nin ilişkisi nedensel, yani doğal bile değil.

Doğal anlam önermelerinin tikel değil, X ile r tipleri arasında tümel bağlılaşımlar ifade ettiğini öne sürüyorum. Tümel bağlılaşımların farklı güçlerinden sözedebiliyoruz. Bunlar genel oluşları dolayısıyla, tıpkı doğa yasaları gibi değişik olasılıklarla geçerli oluyorlar. Doğal belirtilerde ilişkiler fiziksel zorunluluk gücü taşıyor. Genelliğin bu gücü "X, r anlamındadır"ı "X→ r" biçiminde okumaya olanak veriyor. Buna göre de X olgusu ortaya çıkmışsa, r'nin doğruluğu mantıksal olarak gerektirilmiş oluyor. Doğal belirtilerdeki anlam bu yüzden oluşturucu. Buna karşılık, hayvan iletişimini temellendiren bağlılaşımlar böylesine sıkı değil. Çünkü hayvan tepkileri nedenlerine daha uzun ve dolaylı zincirlerle bağlanıyor. Bu zincirleri kırıp başka nedenlerle araya girmek daha kolayca olanaklı oluyor. Böylece "X, r anlamındadır" "X→r" gücünü taşımadığından, r'yi çıkarsayacak bir **modus ponens** kurulamıyor. Hayvan iletişiminin ne oluşturucu ne de alıntılanabilir olduğunu gördük. Üstelik kendi içinde de dereceleniyor. İkili bir şema yerine doğal ve yapay anlamların iki ucuna yerleştiği geniş bir yelpaze modelini benimsemek gerektiği kanısındayım. Hayvan iletişim biçimleri doğal ve yapay iletişim arasına düşüyor ve "yarı-doğal" iletişim ve anlamlar çokluğu diye adlandırmak istediğim basamaklaşımı oluşturuyor. Anlamlılığa ilişkin kavramların ve bunlara karşılık olan olguların bir evrimsel hiyerarşi yapısı taşıdıkları inancındayım. Bu evrimin kendi iç mantığının ne olduğu ve canlıların evrimiyle ne ölçüde örtüştüğü sorularıysa bu yazının kapsamını aşıyorlar.

FELSEFEDE DİLİN DÜŞÜNSEL ETKİNLİĞİ

İsmet Zeki EYÜBOĞLU

Bir felsefe sorunu olarak düşünsel etkinliği, burada, dil-kültür bağlamı içinde görmeye çalışacağız. Düşünsel etkinlik dilin üretici işlerlik kazanmasına dayanır. Dilin, güncel anlaşma aracı olmaktan çıkıp yaratıcı bir odağa dönüşmesi karşılıklı söyleşme-yazışma gibi sözcüklere özgü eylemlerin ötesine geçen yeni bir atılım demektir. Bu atılımın verimliliği oranında felsefeye giden yol aydınlanır. Felsefe açısından bakıldığında sözcük, düşünsel bir işlerlikle anlam içerikli kavrama dönüştürülürse kültür alanını biçimlendiren öğelerin üretimi görülür. Burada dil-düşünme, dil-kültür bağlamı gündeme gelir. Ancak dili, üzerinde önemle durulması gereken bir felsefe sorunu olarak görmeyenin düşünsel üretime geçmesi de olanaksızdır (felsefe alanında). Bu düşünsel ortamda dil, felsefenin ışığından uzaklaştıkça, **bilinçsiz bir taşıyıcı** durumuna gelir. Dilin işlevsel sorunsallığı kültürün yapısını belirler. Bu belirlemede başlıca işlem, sözcüğü sözlükteki anlamı dışına çıkararak üretici içerikle kavram durumuna gletirmektir. Nitekim "kültür" kavramının kapsamı içine giren bütün düşünce ürünleri de sözcüklerin yeni içeriklerle doldurulması sonucudur. İçeriğin yayılma alanı genişledikçe yaratı eylemi yeni gelişmeler, yeni atılımlar kazanır; böylece konuşulan dil, kendisiyle **düşünülen dil** olur. Düşünmek ise belleğin çekmecelerine yerleştirilmiş kavramları yanyana koymak değil, sözcükleri içerik bakımından geliştirerek üretime geçmektir.

Sözcükleri öne alma yoluyla dilin düşünsel etkinliği konu edilince, dilde yeterlilik sorunu gündeme gelir. Bu da sözcüğün köküyle anlamsal içeriği arasındaki bağlantıya dayanır. Bir dilde yeterli olma, başka bir dildeki kavramları eksiksiz karşılama anlamına gelmez, düşünsel üreticilik de gerekir. Bu gereklilik, özellikle, çevirilerde sözkonusu edilmektedir. Oysa bunun, dilin düşünsel etkinliği bakımından geliştirici işlerliğinde aranması söz konusudur. Sözgelişi, aşağı yukarı bütün çağdaş dillerde, Latince "ratio" sözcüğü "us" karşılığı kullanılır. Oysa bu sözcüğün kökü yine Latince "reor"dur, onda "us" anlamı yoktur. Almanca us karşılığı söylenen "vernunft'un kökü "vernehmen"dir, onda da us anlamı bulunmuyor. Bundan şu sonuç çıkıyor: düşünme eyleminde üreticilik sözcüğün kökü dışına çıkmaya bağlıdır. Özellikle felsefe-kültür alanında, sözcüğün kökü dışına çıkmayı başaramayan bir düşünme eylemi dil bakımından etkinlik sağlayamadığı gibi üretici de olamıyor. Bunu, yeni araçgereçlerin kullanımında görüyoruz. Yeni buluş, yeni bir tanım getiriyor, bu yeni tanımla düşünsel eylem sözcüğün sınırlarını genişletiyor, sözcük değişmiyor, ancak içeriğine yeni bir anlatım öğesi ekleniyor. Wittgenstein'ın **Tractatusu** "die Welt ist alles, was der Fall ist" diye başlar. Burada anlam "Fall" sözcüğüne yüklenmiştir. Bu sözcüğün, Alman dilinde; düşüş, sonuç, öz, olgu, olay, vargı, durum, çöküş, iniş, sorun, çağlayan, yaprak dökümü bg. anlamları vardır. Öte yandan, yine bu "Fall" sözcüğü bir kavram olarak, bilimin türüne göre açıklanır. Bir madencilik uzmanı ile bir tıp uzmanı özdeş anlamı çıkarmıyor. İş felsefeye kalınca düşünsel etkinlik yorumun inandırıcılığına dayanır. Yine bu kavram (Fall) söylendiği dilden başka bir dile aktarılınca epey güçlük çıkarır. Özellikle felsefe öğretilerinin adlarını açıklamada dilin düşünsel etkinliği önemli bir sorun olarak karşımıza çıkar.

Bergson'un "intuitionisme" kavramının dilimize "sezgicilik" diye çevrildiğini biliyoruz, bütün açıklamalar, yorumlar bu anlam çevresindedir. Oysa, Latinceden gelen bu kavramın kökünde "sezgi-sezme" anlamı yoktur. Sözcük, Latin dilinde, "in" önekini alan "tueor"dan gelir. "Tueor" ise: saklamak, korumak, bakmak, görmek, savunmak, incelemek, ileri sürmek, gözlemlemek, elde bulundurmak bg. değişik anlamlar içerir. "İn" önekiyle "içe bakmak", bir nesnenin "içini görmeye çalışmak" karşılığı sağlanır. Bergson'un öğretisi üzerinde çalışan bir araştırıcı, genelde, bu sözcüğün anlamlarını değil, onun bununla neyi açıklamak istediğini düşünür. Peki, bu anlamları bilmeyen, düşünmeyen, dahası düşünmeden yaşayabilen bir kimsenin kendine özgü bir felsefesi yok mu? vardır, ancak onu kendisi değil, bu konuda düşünen, düşünsel etkinliğin alanına giren bilebilir.

Bir kavramın, düşünsel eylemde, iki öğesi vardır, bunlardan biri biçimle öteki içerikle ilgilidir. Biçim kavramın bilinen kabuğudur, seslerin "yazı" denen nesnel imlerle kuruluşudur. İçerik ise kavramın sorun durumuna getirilebilen anlamı ya da anlamlarıdır. Felsefede kavram, biçimiyle sözcük; içeriğiyle düşünsel etkinlik taşıyan üründür. Sözgelişi Platon'un **eidea**'sı biçimiyle sözcük, bir felsefe öğretisi olarak taşıdığı düşünsel içerikle kavramdır. İçeriğin başlıca özelliği geliştirici olmasıdır. Bizim "kültür" dediğimiz de bu geliştirici içeriğin kapsamındadır. Öte yandan, yine bu içerikler, uygarlık denen yaratmalar bütününün kurucu öğeleridir. İçeriklerin etkinliğine dayanan düşünsel üretileri üç başlık altında toplayabiliriz: 1- yalnızca sözcüklere dayalı üretiler (şiir, öykü, roman, anı,

felsefe, bilim bg. yazıyla ortaya konanlar), 2-nesnel biçimle göze sunulan üretiler (resim, yontu, mimarlıkla ilgili yaratılar ile benzerleri), 3- sesle biçimlendirilen yaratılar (müzik alanına girenler). Bu üç öbekte toplanan başarı ürünlerinin hepsi de dilin düşünsel etkinliğine dayanır, bu etkinlik düşünme odağında gerçekleşen üretici işlemde bulunur.

"Kültür" kavramına gelince: bu sözcüğe dilin düşünsel işlerliği, etkinliği açısından bakarsak, çağdaş Avrupa dillerindeki anlamıyla ilgisi olmayan bir özellik taşıdığını görürüz. Sözcüğün ilk biçimi "quolore" eylemidir, sonra "colere/colo" çekimi oluşmuş, kök anlamları şöyle: işlemek, bakmak (bakım), ekip biçmek, yetiştirmek, korumak, saklamak, süslemek, bir yerde yaşamak, bir yerde oturmak, durmak, ilgilenmek, özen göstermek, tapmak, saygı göstermek, yapmak bg. Sözcük, başka bir anlamda "tarla bakımı/agra cultura" biçiminde de söylenmiştir. Demek, sözcük, başlangıçta nesnel bir tabana oturmuştu. Bir felsefe kavramı olması, dilin düşünsel işlerliğiyle kazandığı etkinlik sonucudur. Nitekim, bugün, "kültür" dendiğinde, yukarda geçen anlamlar düşünülmüyor, yalnızca düşünsel alanda kalan içeriği anımsanıyor. Düşünsel işlem, sözcüğü nesnel tabanından koparıyor, ona yalnızca bellekte barınan bir içerik kazandırıyor; böylece etki alanını genişlettiği gibi üretim gücünü de çoğaltıyor. Bu durum dilin içeriksel işlerliliğine dayanan düşünsel etkinliğin olumlu sonucudur; bunda olumsuz denebilecek bir gelişme varsa o da sözcüğün nesnel tabanından kopmasıdır. Felsefe gözlüğüyle bakılırsa dil-kültür bağlamının başka bir oluşumu yoktur.

Burada, yine bu konuda, olumsuz bir durum sözkonusudur. Dil-kültür bağlantısının, felsefeye özgü düşünsel etkinliğin ortaya çıkmadığı yerde güdükleştiğini görüyoruz. Dilin düşünsel işlerlik kazanarak üretime elverişli bir duruma gelemediği alanda geçmişe sığınma girişimleri hızlanır; dile dayalı düşünsel etkinlik yeni kavramlar üretme atılımından uzaklaşarak eski sözcükleri kullanma özlemine dönüşür, öyle sanılır. Bunun açık örneğini kendisiyle düşünülemeyen bir dilin evrensel bir kültür dili olamayışında buluruz. Böyle bir dil yalın bir anlaşma-söyleşme aracı olmaktan öteye geçemediğinden "kültür dili" niteliği de kazanamaz. Kültür dili, yapı bakımından, özgün bir kaynağı gerektirir, başka dillerden üretilmiş kavramları aktarmayı değil.

Felsefe ağırlıklı dil-kültür bağlamının ilginç-etkin örneklerinden biri de, düşünsel işlerlik alanında, ulusal dil bilincinin uyanmasıdır. Bu bilincin uyanmadığı toplumlarda kendi ırasının düşünsel özelliklerini yansıtan bir felsefe anlayışının doğması da sözkonusu değildir. Felsefede bunun sorunsal oluşumunu görmek daha kolaydır. Hümanizm, Grek-Latin kültürünün özümlendiği İtalya'da doğdu; Rönesans bu akımın etkisiyle Fransa'da ortaya çıktı; idealizmin en güçlü öncüleri Almanya'da yetişti; deneyciliğin yurdu İngiltere sayılır. Bu gelişigüzel bir gelişme değildir. Nitekim, ulusal dil bilincinin uyandığı ülkeler de, bu adı geçenlerdir; öncülük onlardadır. Yine bu Avrupa ülkelerinde, özellikle Ortaçağda, adı geçen uluslarda felsefeye dayalı bir ulusal dil yoktu, Grekçe-Latince evrensel kültür dili durumundaydı. Demek bu dönemde, Avrupa'da ulusal ırayı biçimlendirecek bir düşünsel uyanış sözkonusu değildi, egemenlik ortak kültür dili diyebileceğim Grekçe-Latince'nin elindeydi.

Dilin düşünsel etkinliği, daha çok, felsefe kavramlarının üretilmesinde görülüyor. Daha önce de değinildiği gibi, bu kavramlar sözcük köklerinin nesnel yapısıyla, nesnel anlam içeriğiyle bağlantısını koparmıştır. Düşünsel işlem sözcüğün kabuğuna dokunmadan içeriğini istediği gibi yoğurup yeniden biçimlendiriyor. Bilge, düşünme yetisinin gücü oranında kavram üreterek, kendine yeni bir dünya kuruyor, bu kurulan yeni dünyanın girişinde bekçilik görevini üstlenen de bilgenin kendine özgü dilidir. İşte kimi felsefe öğretilerinin anlaşılmasında, açıklanışında çekilen güçlük bu bekçinin tutumuna bağlıdır. Yalnız felsefede değil, öteki bilim-yaratı alanlarında da, başarıyı sağlayan kılavuz ilke kendine özgü bir dil yaratmadır (içerik bakımından). Özellikle görsel yaratılarda kendine özgü biçimi, resimde kendine özgü başat rengi seçmek dille sağlanan düşünsel etkinliğin sonucudur. Müzikte başarı sesin kurucu öğelerini ayrıştırıp yeniden düzenlemeye dayanır, bu da dilin içeriğiyle bağlantılı bir işlemdir.

Felsefede, yine dile yaslanan, düşünsel ağırlıklı başka bir işlem daha vardır: kavrama alışılagelenin dışında içeriksel bir yapı kazandırmak. Kökeninde seçme, düzenleme, ayırma, dizme, tartma, ölçme bg. anlamları bulunan Grekçe "logos" kavramı üzerinde bütün öğreti kurucu bilgelerin uzlaşmaları sözkonusu değildir. Alman dilinde "geist" kavramı bilgelere göre anlam içeriği taşır. Hegel'de varlığın kurucu öğesi, Max Scheler'de özel bir varlık alanı sayılır, kimi bilgelerde Platon'un eidea'sına yakın bir anlamda geçer, güncel dildeyse başkadır.

Dil, düşünsel üreti odağı olarak alındığında değişik niteliklerde sorunlaşır. Bu sorunlaşma üreti türlerinin ayrımlarına, içerik başkalığına dayanır. Bu konu, daha çok, kazıbilimi ilgilendirir. Bir Urartu tapınağında, kazanında, küpünde, kabartmasında görülen süslemeler, işlemeler, oymalar, Frigya ile ilgili benzerleriyle karşılaştırıldığında sözcükleri gereksemeyen bir yaratı anlayışını içerir. Bu yaratı ürünlerinin arkasında Urartu-Frigya insanlarının dilleri saklıdır. Yetkili bir uzman bunları inceleyince, onları ortaya koyanların yaşama anlayışlarını, geleneklerini, törelerini, inançlarını, karşılıklı komşuluk ilişkilerini açıklamada pek güçlük çekmez. Burada dil, ses-söz bağlantısının ötesine çekilerek, biçimsel nitelikte sergilenmiştir. Bu sergilemeyi sorun durumuna getirmek, uzmanın dilinde düşünsel etkinliğin gücüne kalmıştır. Konunun uzmanı yaratı ürününe bakınca bunun, Anadolu'da, hangi İlkçağ ulusunun elinden çıktığını anlar. Sözgelişi bir sanat tarihi uzmanına eski bir tablo gösterdiğimizde, bunun Avrupa'da, "kuzeyli" mi, "güneyli" mi olduğunu söylemesi güç değildir. Uzmanın bu saptaması o tabloyu yapanın dilini bilmesini gerektirmez; tablonun görünümü ona sözcüklerin ötesinde bir dille seslenir. Artık iş, uzmanın konuşup yazacağı dildeki düşünsel etkinliğine kalmıştır. Demek, sözcüklere dayalı

dilin sustuğu yerde, düşünsel etkinliğin dili egemenlik sağlıyor.

Bugün Sumer, Akad dilleri konuşulmuyor, elimizde yalnızca çivi yazılı ürünler vardır. Bu ürünlere dayanarak o dillerin sözcük yapılarının kurucu öğelerini saptayabiliyoruz; ses özelliklerini, sese dayalı çekimlerini bilemiyoruz. Burada, sözcük bir görünüş kılığında, ses düzenine, uyumuna gereksinim duymadan dilin biçimsel yapısına dayanarak bize veriliyor, böylece düşünsel odağı görebiliyoruz. Bu görme eylemi bizi, düşünsel etkinliğin aydınlığında, bu iki İlkçağ ulusunun kültür ortamına götürüyor. Öteki kazıbilim buluntularıyla bu çiviyazılı belgeleri karşılaştırınca Sumerleri, Akadları anlayabiliyoruz; onların dünyaya bakışlarını kestirebiliyoruz.

İmdi dilin başka bir işlevine geçelim: ses-söz-yazı bağlamının ötesinde yeni bir varlık alanı oluşuyor, bunun da kaynağı dile dayalı düşünsel etkinliktir. Günümüzde matematik, fizik, gökbilim, kimya, mantık gibi bilimlerde sözcüğün yerini imlerin aldığını biliyoruz, aritmatikte eskiden beri sayı im olmasına karşın, düşünsel yetide sözcüğe yönelik bir anlatım taşır. Nitekim bölme, çarpma, toplama, çıkarma gibi dört işlem hep sayılarla, sayılara eklenen çizgisel imlerle gösterilir. Oysa bu imler anlatılırken sözcüğe çevrilir, araya kimi sözcükler yerleştirilir. Bu sayısal imler de başka türde bir yazıdır, anlatımını sözcüğün içeriğinde bulur. Sözcüklerden üretilen kavramların bulunmadığı bir dilde böylesi sayısal, çizgisel imler de sözkonusu değildir; demek im içine kapalı olmakla birlikte sözcüğe dayalı düşünsel işlevin ötesine geçemiyor. İster sayısal, ister çizgisel olsun im sözcükle verilen düşünsel içerikten sonra geliyor.

Felsefeye başvurularak dil-kültür bağlamına kesin sınırlar çekme olanağı bulunmadığı gibi, ilgili sorunları ayrıştırma da kolay değildir; ortada bir sorunsal içiçelik vardır. Bu içiçelik dilin düşünsel üreticiliğindeki gelişmeye dayanır. Nitekim nerde büyük felsefe öğretileri ortaya konmuşsa orada büyük kültür patlamalarının etkinliğini görüyoruz, felsefeyle kültürün içiçeliği dilin düşünsel odağa dönüşmesini vurguluyor, böylece karşımıza felsefe-dil-kültür ya da dil-felsefe-kültür üçüzlü bağlamı çıkıyor. Bu konuda şaşırtıcı olan bunlardan hangisini hangisinin kapsamına almaktır. Özellikle Sumer, Asur, Akad, Mısır, Hitit gibi ilkçağ uluslarında büyük kültür gelişmelerinin yaşandığını kazıbilim verilerinden öğreniyoruz. Bunlarda, günümüz anlamında, bir felsefe öğretisinin gelişmediği biliniyor, ancak felsefenin konusu olan birçok sorunun inançlarla açıklandığı da bir gerçektir. Bu ulusların yaşama biçimi, dünyaya bakış türü kendilerine özgü görüşleri vardı kuşkusuz, eksik olan bu gibi konuları usun ışığında birer sorun durumuna getirerek inançların egemenliğinden kurtarmak bilincinin doğmayışıdır. Bu nedenle, bu ulusların geliştirdikleri bir felsefe yoksa da felsefeyi ilgilendiren sorunlar çoktu. Özellikle Sumer dilinde felsefeye elverişli bir özellik görüyoruz. Bu dilde inanç, yönetim, tarım, gökbilim, hekimlik, sulama, yargı, töre, tüze, tartı, ölçü, şiir gibi çok değişik türlerle ilgili sözcüklerin birer kavrama dönüştürüldüğünü çiviyazılı belgelerin açıklanışından öğreniyoruz. Demek Sumer kültürüyle dilinin düşünsel etkinliği arasında gelişen bir uyum vardı. Sumerlerin de içinde bulunduğu Mezopotamya mitolojisini incelediğimizde sonraki çağlarda felsefenin sorunları arasına giren birçok konunun inanç örtüsü altında çok gelişmiş, işlek bir dille ortaya konduğunu görürüz. Sözgelişi Gılgameş Destanı'nda işlenen konuların hepsi üzerinde önemle du-

SINIRSIZ KUŞUN TUTSAĞI

Gönlüm çılgın bir kuş;
Bütün çizgileri silmiş kanatlarından,
Başımdaki karları unutmuş;
Haberi yok, dünden yarından.

Filiz ne, ardak ne?
Yaşlı kim, genç kim?...
Taşıyıp gidiyor alabildiğine,
Coşkusuna bukağılı, sevdiğim!

Yalnızlığın pasını törpülemekte,
Kamuya ocak, elgine düğün;
İvecen, çıkılmazı emeklemekte,
Hep yeniye, hep güzele düşkün.

Ülkesi yok, ulusu yok; bütüne yorgan,
Öncesini, sonrasını özümsemek işi.
Kurtulamaz ayakları, toprağından;
Evrenselde dokunmuş, yerli işi.

Dur durak tanımıyor, ivedi mekik,
Dalda meyve, değirmende un,
Genç kız göğsünde keklik,
Kulaç vuruyor içinde, sonsuzluğun.

Bir deli yüreğin akışında gövdem;
Bütün ozanların türküsüne çağrılı.
Yine onu severdim yeniden dünyaya gelsem
Sınırsız bir kuşun tutsağıyım, yıllar yılı.

Ankara-Oran, 19 Aralık 1992
Osman BOLULU

"BİLİMSEL NEDENSİZ DİSİPLİNİN GEREKLİLİĞİ ÜZERİNE" YAZISI ÜZERİNE

Sayın Dr. Halidun Şen, "Bilimsel Nedensiz Disiplinin Gerekliliği Üzerine" adlı yazısında belirttiği gibi; Mevlâna'nın dediklerini (**İnsancıl** : s. 27; s. 32) haklı çıkaracak bir durumda olduğunu gösteriyor: Ne kadar bilirsen bil, söylediklerin karşındakinin anlayabildiği kadardır. Ne yapalım!

Dr. Halidun Şen çok iyi bir genel dilbilim öğrenimi görmüş olabilir; ancak sandalyenin fenomenolojisini yapacak kadar felsefe bilgisi/bilgileri olsaydı, benim eleştirimi böyle değerlendirmezdi. Bu konuda, nedensiz keyfi- seçim bile kurtaramıyor kendisini ne yazık ki! Eğer biraz felsefe kavrayışı olsaydı, benim **Felsefi Söylem Nedir?**'de yaptığım çözümlemeleri anlardı. Bir kez daha tekrarlıyorum: adı geçen yapıt bir dilbilim çalışması değil, felsefenin neliğine ilişkin bir araştırmadır, bir denemedir. Fakat felsefeyle uğraşmanın, gerçekten bir felsefeci olmanın öylesine önemli bir yanı var ki o da, böyle bir kişinin varolanı kavrayışı bağlamında, farklı düzeylerdeki varolanların (bu bir terim de olabilir) felsefece / felsefe bakımından anlamlarını," onları o yapanın ne olduğunu" ortaya koymaya yetkisi olduğudur. Bundan dolayı, Betül Çotuksöken bir felsefeci olarak (kesinlikle dilbilimci olarak değil) dilyetisi, dil ve söylem terimlerinin anlamlarını verebilir- daha önceki yazısında belirttiği / yaptığı gibi. Orada, dilyetisi, dil, söylem terimlerinin özgül ayrımları, aralarındaki varlıksal ilişki bağlamları felsefece / felsefe bakımından gösterilmiştir; böyle bir gösterme bilimsel bakışa da temellik edebilir ve Dr. Halidun Şen de bunu görmezlikten gelemez.

Ancak bütün bunları anlamak için Dr. Halidun Şen ve onun gibilerinin biraz daha INTELLECTUS'a ihtiyacı var gibi görünüyor.

Betül ÇOTUKSÖKEN

rulması gereken birer insan sorunudur. Bu şiir ölümsüzlüğe susamışlığın, üstünlük sağlama tutkusunun, geleceğe kalma özleminin, egemenlik eğiliminin, bilinmeyeni bilme çırpınışlarının çarpıcı bir örneğidir. Yukarda değinilen bir konuyu burada yineleyelim: **büyük kültürler büyük dillerle ortaya konuyor.** Bütün sorun dilin işlenerek geliştirilmesine dayanıyor, gelişen dil gelişen düşünsel atılımı da yanında taşıyor.

Yunan felsefesinin, özellikle Platon'un geliştirdiği öğretinin, temel kavramları şunlardır: güzellik, doğruluk, iyilik, ölçülülük, bilgelik, gönüldeşlik. Bu kavramlar, sonradan, felsefeden doğan öğretilerin anasorunları olmuştur. Yunan dilinde, sözcükleri kökü bakımından, nesnel varlıkları yansıtan bu kavramlar bilgelerin elinde işlenen dille ortam değiştirerek birer düşünsel öğe durumuna getirilmiştir. Çağdaş felsefe öğretilerinin nerdeyse hepsinde bu kavramlar yeni içeriklerle doldurularak işlenmiş, varsıllaştırılmıştır. Oysa Platon'dan en az binbeşyüz yıl gerilere; Mezopotamya'ya gittiğimizde bu felsefe kavramlarının Sumer, Akad, Babil kaynaklarında toplumun güncel işlerini yönlendiren birer uygulama öğesi olduğunu öğreniyoruz. İlkel biçimde de olsa, bu kavramların hepsi, Hammurabi yasasında vardır, Sumer kaynaklarında vardır. Biricik sorun, o dillerde bunların felsefeye özgü birer işlerlik kazanmamasıdır. Oysa Yunan dilinde durum değişmiş, bu kavarmalar dilin işlenişi sonucu düşünsel etkinlik kazanarak yeni öğretilerin doğmasına olanak sağlamıştır.

İlkçağın birinci binlerindeki İran'a gidelim, Zerdüşt'ü bulup onunla söyleşelim, kendi adına düzenlenen Avesta'dan bize şu dizeleri okuyacaktır:

İyi işler görmeli iyi sultanlar, iyi bir

Düzenle yönetmeli. Yoksa kötülere geçer yönetim.

Ey Armaiti, öğülmüşler öğülmüşü, güzelleştir ahreti

Yem yarat hayvanlara, iyi bak, beslesinler bizi.

Zerdüşt bunları "yüce bilge" anlamına gelen Ahura Mazda'ya seslenirken söylüyor, onun Armaiti dediği bolluk-iyilik-güzellik tanrısıdır. Bu dizelerle çizilen dünya tablosu bugün de geçerlidir.

Bu açıklamamızdan, anlıyoruzki özellikle yukarki dörtlükten, uygarlık tarihinde büyük önem taşıyan, çağlara göre felsefelerin ilgisini çeken insan sorunları yeni değil, yeni olan dilin düşünsel işlerlikle onlara getirdiği yorumlardır, sorunu sunuş biçimidir. Sorun, bir kıyıya itilir, dilin etkinlik alanı dışına çıkarılırsa bir mumyaya dönüşüyor, dilin düşünsel etkinlik ortamına getirilirse diriliğini koruyarak gelişiyor. Bir toplumun dilinde bulunmayan nesneyi kültür ürünlerinde aramanın anlamı yoktur, bir Hitit yontusunda, kaya kabartmasında görülen bütün ayrıntıların Hitit dilinde karşılığı vardır, yoksa o ayrıntıyı taşa işleyemez; demek dile yerleşmeyen bir öğenin dilin dışında nesneleşmesi de sözkonusu değil. Ankara Anadolu Uygarlıkları Müzesi'nde, üzerinde düğün alayını gösteren betimlemelerle süslü bir Frigya küpü vardır. O betimlemelerde bulunan süsleme öğelerinin hepsinin Frigya dilinde karşılığı vardı kuşkusuz, bugün bilinmiyorsa o da Frig dilinin yeterince aydınlığa çıkarılamaması yüzündendir. Bu küpün üzerindeki oyaları gözlemleyen bir felsefeciye düşen görev, sözcüklerle, kavramlarla yansıtılmıyan bir olayın yansıttığı dünya görüşünü, yaşama anlayışını kendi diliyle sorunlaştırmaktır. Artık filozof arenaya gitmeli.

Dilin düşünsel etkinliği işlenen konunun yöreselden evrensele geçişle daha belirginleşiyor. Konu, onu işleyen dilin özgün yaratıcılığı oranında, ilgi alanını genişletiyor, sözcüklerle-kavramlarla verilenin dışına taşarak yaratı ürününün özgünlüğü ile dilin düşünsel etkinliği birbirini gerektiriyor...

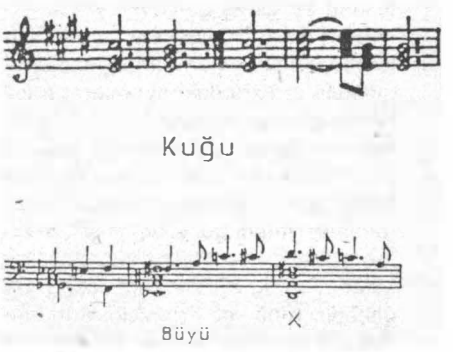
MÜZİK VE SİMGE –2–

Özkan MANAV

SİMGE KULLANIMINDA BİR AŞAMA: WAGNER VE 'LEİTMOTİV'

Müzik sanatında özellikle XIX.yy'ın ikinci yarısından başlayarak etkili olan ve duyguculuğun doruklarından biri olarak bir anlatım yolunun sonraki oluşumlarını büyük ölçüde belirleyen Richard Wagner, yapıtlarında belli ruhsal durumları, belli kişileri, belli olayları ve kimisi oldukça soyut belli kavramları özyapısal özelliklerini gözönünde bulundurarak belli müzik motifleriyle, belli müziksel fikirlerle karşılayıp özdeşleştirme çabasına girmiş, bu yolla yerleştirilen bir çağrışımlar düzeni içinde müziğin anlamsal kurgusunu ve gelişimini berrakça yansıtmaya çalışmıştır. Sonradan yapıtlarını ayrıştıran öğrencileri ve müzikbilimciler tarafından **leitmotiv** (yönetici motif) olarak adlandırılan bu müzik fikirleri, daha doğru bir deyişle müziğe dönüşmüş, müzikleşmiş fikirler aslında ilk olarak onun tarafından kullanılmış değildir. Mozart, **Cosi fan tutte** ve **Don Giovanni**'de, Wagner'in gönülden bağlandığı birkaç müzik adamından biri olan alman besteci Carl Maria von Weber, **Oberon ve Der Freischütz** adlı operalarında, ayrıca Berlioz ve Liszt bazı senfonik yapıtlarında bestecinin sonradan kullandığına benzer biçimde, yinelenen belli anlamları belli müziksel fikirlerle karşılamayı denemişlerdi. Ancak bu konudaki esinini onlardan alan Wagner'in, yapıtlarında, özellikle **Lohengrin**'den sonraki operalarında, anlam taşıyıcıları olan motifler sürekli dönüşerek ve birbirlerine geçerek baştan sona müziğin ve dramın akışını koşullamakta, böylece müziksel süreçte çok daha etkin bir rol oynamaktadır; öyle ki elverse de motifleri bütün değişkenleriyle müziğin içinden söküp atabilseydik belki de geriye başka birşey kalmadığını görürdük. Hemen hiçbir zaman önceki durumlarıyla aynı olmayan bu müziksel fikirler dramın akışı içinde önceden yaşanmış olayları sonradan başka anlam bağlantılarının yarattığı koşullara göre çağrıştırarak, tıpkı yaşamdaki gibi, hiçbir durumda tıpatıp yinelenemeyecek olan, ancak öncekilerin sonrakilere etkide bulunduğu, öncekinin sonrakilerin nedeni olduğu, sonrakinin öncekilerin ardılı olduğu olayları, durumları, yaşam görünümlerini böylesi gerçekçi bir tutumla temellenen etkili bir orkestra ve çokseslilik dilinin olanaklarıyla yansıtır. Örneğin **Ren Altını**'nda, hazineyi koruyan kızların nehirde söyledikleri neşeli şarkı, altının kötülüğü simgeleyen cüce Alberich'in eline geçmesiyle uğramış olarak sunulur.

Wagner'in herbiri müzik diliyle özel olarak kurulan motifleri müzik sanatının gerecini oluşturan seslerin, ses bileşimleri olan armonilerin, sesin ayrı ayrı çalgılarla ve çalgıbileşimleriyle eldeli renklerin, gürlüğün ve suskuların yarattığı uçsuz bucaksız çeşitliliğin anlamsal oluşumdaki katkıları gözönünde tutularak, ince ince aranarak ve duyumsanarak ortaya konmuştur. En genel anlamda ses dünyasının genişlemesidir bu. Yine **Nibelungen Yüzüğü** adlı dört operalık dizinin ilki olan ve **prelüd** niteliği taşıyan **Ren Altını**'nın başlangıcında, Ren nehrinin huzurlu akışı ile derinliklerindeki bilinmezlik en kalın ses bölgesinde 136 ölçü uzayıp giden bir **mi bemol** sesi üzerinde kornolarda başlayıp ağır adımlarla yaylı ve öbür üflemeli çalgılara geçen, bu arada giderek yoğunlaşan dalgalanmalarla anlatılmıştır. Burada bütün müziksel kurgu mi bemol majörün **eksen** armonisi içinde eritilmiş olarak yükselir. Öte yandan büyük ölçüde dinsellikle, hıristiyan dogmalarıyla temellendirilmesi nedeniyle Nietzcshe'nin sert tepkisini çeken, düşünürün kendine özgü tümcelerle yerden yere vurduğu, bestecinin son yapıtı **Parsifal**'de, kuğu, dinginliği duyuran durgun, duru ve yumuşak armoni geçişleriyle oluşturulmuş bir motifle simgelenirken bir başka motif, büyü motifi birkaç gergin, sıkışık, tedirgin ve kararsız armoninin hemen bütünüyle huzurlu, dingin bir armoniye ulaşmasıyla kurulmuştur. İlk armoniler büyülenmenin zorlu ve sıkıntılı anlarını yaşatırken sonuncusu karşı konulmaz bir etkinin egemenliğine girerek, kabullenmeyi ve kendini bırakmayı duyurur sanki:



Metnini kendinin hazırladığı operalarıyla Wagner söz-müzik ilişkisinin en ileri boyuttaki bileşimlerinden birini ortaya koyar. Çağında tek olan bu tutum onu, müzikte anlamsal oluşumların incelenmesi ve ayrıştırılmasında eşsiz bir kaynak olarak karşımıza çıkarmaktadır. Onda söz müzikleşir, müzik söze dönüşür.

SES RENKLERİNİN BELİRLEYİCİLİĞİNDE

Wagner'in geniş ilgi uyandıran, yandaşlarıyla olsun karşıtlarıyla olsun çok tartışılan ve başta Debussy olmak üzere izlenimcilerin ve Stravinsky'nin ortaya çıkışına kadar da en belirgin odaklaşmayı oluşturan müziği özellikle Richard Strauss'un sanatında XX. yy anlatımına bir çıkış

noktası bulmuş oldu. Strauss, Wagner'le temellenen 'yönetici motif' anlayışını senfonik müziğe taşıdı ve çağın genişleyen orkestrasının büyük boyutlara ulaştırdığı ses rengi olanaklarını yetkinlikle değerlendirerek seçkinleşti. Onda çoksesli doku ile majör-minör tonların kullanımı ise kimi kez, bu anlamda çağındaki anlatım sınırlarını belirlemiştir. Yaşamı boyunca bakış açısını belli bir doğrultuda tutan ve gelişimini o yol üzerinde gerçekleştiren besteci özellikle 1920'lerden sonraki müziğin hızlı değişimlerinin-bir yerde dönüşümünün-etkisiyle de olacak şu sözleri söylemektedir: "Kendimi hem bir yenilikçi hem de gelenekçi olarak görecek kadar uzun yaşadım".

Salome ve **Elektra** adlı birer perdelik operaları Strauss'un sanatının özellikle sahne müziği alanındaki iki doruğunu oluşturur. Anlamsal oluşum konusunda bestecinin ulaştığı bilinci yansıtır her ikisi de. 1905 ve 1908 yıllarında bestelenen ve Eskiçağ söylencelerine dayanan konuları insana en geniş çerçeveli yaklaşımlardan, en derinlemesine inen bakışlardan olan yapıtların müziğe aktarılmasıyla aralarındaki ayrımların nasıl kesin çizgiler kazandığını Michael Kennedy'in şu gözlemleriyle aktaralım: "Dram ve renk ustası Strauss herbir opera için uygun atmosferi yaratmada yeterli güce erişmişti. **Salome** yabancıl ve şehvetlidir, hoş kokularla sarılı, Filistinlilere özgü bir gecedir. Kimi kez armoniler gereğinden çok olgunlaşmış bir şeftali kadar yumuşak ve sulu bir etki bırakır: konuya tam uygun olarak. **Elektra**'nın armonileri ise zaman zaman elmas sertliğindedir ve parlakça ışıldar. **Salome**'nin leitmotiv'i şehvet, **Elektra**'nınki öçtür. Klasik dramın kişileri katılaşmış müziksel çerçevede berrak biçimde istenir ve elde edilir. İki opera arasındaki zıtlık daha ilk ölçülerde işaretlenir ve simgelenir: **Salome**'nin yılansı devinimlerle sunulan klarinet gurultuları ve **Elektra**'da tüm orkestranın **Agamemnon**'un adından giderek ortaya koyduğu güçlü bildiri. İlki baştan çıkarıcı, ikincisi buyurucudur. **Salome**'nin ilk girişinde onun cinselliğe aşırı düşkün bir ergen olduğunu anlarız; **Elektra**'nın girişi ise bir krallık prensesinin müziğidir, her ne kadar kaba yapılı biri olsa da." Geniş bir çalgı topluluğunun yarattığı tını ortamında sahne üzerindeki az sayıda kişi deyim yerindeyse orkestranın çok sayıda kişileşmeleriyle bütünlenmiş, insan sesi ile çalgının uyumlu birlikteliği her iki yapıtta da baştan sona yoğun bir ruhsal devinimi koşullamıştır. Burada orkestra, insan sesinin önünde ya da arkasında değil doğrudan içindedir.

Ses renklerinden yararlanarak simge oluşturma yolunda ilk büyük adımı Monteverdi atmıştı. Ancak duyguculuğun en büyük gelişim dönemi olan 1830'lara kadar bu konu müzik sanatının belirleyici bir yönü olarak çıkmıyor karşımıza. Beethoven, **9. Senfoni**'sinin son bölümünde türk marşı olarak adlandırılan ara-müziğinde büyük davul ve zil gibi mehter çalgılarına yervermiş, yine aynı çağrışımsal amaç doğrultusunda üflemeli çalgı renklerini egemen kılarak bilincindeki türk müziğini yansıtmak istemişti. Öte yandan özellikle sahne müziklerinde avcılarla ilgili bir anımsatma ya da duyuru yapılmak isteniyorsa, kökeni avcılığa dayanan ve bir dönem neredeyse onunla özdeşleştirilen kornolar kullanılıyordu. Bununla birlikte duygucu orkestranın daha çok, türlü üflemeli ve vurmalı çalgıların katılımıyla belirlenen tınısal genişliği, bu yönde bestecileri önceki dönemlerde görülmemiş ölçüde simge arayışlarına yöneltmiştir. **Hayvanlar Karnavalı** ile **Ölüm Dansı** adlı senfonik şiirin yaratıcısı Camille Saint-Saëns bu sanatçılardan biridir. İlkinde aslan, tavuk, horoz, katır, kaplumbağa, kanguru, guguk kuşu, kuğu ve balıklar gibi türlü hayvanları seslerle anlatmaya çalışırken, Henri Cazalis'in ayı adlı şiirinden esinlenerek bestelediği öbüründe ölümün sinsi yönelimini düzen'i (akordu) bozuk bir kemanın solosuyla duyurmak istemiş, kemiksi seslerle anlatıma katılan silofonla, yapıtın sonunda horoz gibi öterek sabahı haberleyen obuaya çalgılamada özel bir yer ayırmıştır. Rus bestecisi Sergei Prokofief de çocuklar için yazdığı **Piyotr ile Kurt** adlı yapıtında Saint-Saëns'ınkine yakın bir yönelim sergilemektedir. Bu masalsı yapıtta sanatçı her çalgı ya da çalgı grubuyla belli kişileştirmeler yaparak onları ayrı ayrı kişilikle özdeşleştirmek istemiştir. Anlatıcı ve küçük orkestra için bestelenen müzikte, kuş flütle, ördek obuayla, kedi klarinetle, büyükbaba fagotla, kurt kornoyla, avcılar timpaniyle ve Piyotr çocuksu, arı ve sevimli ezgilerle kemanların öne çıktığı yaylı çalgılarla tanıtlanmaktadır. Yine R. Strauss **Don Kişot**'da kahramanı tek viyolonselle sunmuş, Sanço Panza'yı bas klarinet, tenor kuba ve tek viyolanın oluşturduğu ilginç ses renkleriyle resimlemeye çalışmıştır. **Evcil senfoni**'de (**"Sinfonia domestica"**) çalgıların bu anlamdaki sınıflanmasına verilebilecek güzel bir örnektir. Burada orkestra çalgıları tek çocuklu bir aile ile akrabalarını simgelemektedir. Straus, engin yaratıcılığı ile böylesi bir konuda bile neler ortaya konabileceğini göstermektedir.

Öte yandan doğa ile sürekli ilişki içindeki Claude Debussy orkestra müzikleri olan **"Bir kır tanrısının öğleden sonrası'na prelüd**'de, **Noktürnler**'de, **Deniz**'de ve **İmgeler**'de yeni bir anlatım yolunu belirleyecek ölçüde ses renlerinde ayrımlaşmaları öngörmüş, uzak ülkelerin ve çağındaki ressam ve ozanların yadsınamayacak etkileriyle ayrıntılı ve eşsiz bir ses dünyası ortaya koymuştu. Müziklerinde baş köşeye yerleşen doğayla ilgili olarak 1911 yılında şunları söylüyordu: "Çevremizde duyduğumuz bütün gürültüler müzikle anlatılabilir; çevremizi saran dünyanın tartımını ancak ince bir kulak müzikleştirebilir. Bazı kişiler önce kurallara, her şeyden önce kurallara uymak isterler. Ben ancak duyduğumu dile getirmeye çabalıyorum." Onun müziklerinde 'yağmur altında, bahçeler, sisler, yelkenliler, ovada rüzgar, fundalıklar, kuru yapraklar, kıvılcımlar' gibi adlara raslamamız bu yüzdendir. Debussy'nin ardından, onunla azçok aynı ortamı paylaşan Maurice Ravel de resimsi ve şiirsel bir müzik ortaya koydu. Orkestra müziklerinde onu da aşan bir incelik sergiledi; yabancıl ve düşsel bir **atmosferle** (Debussy'nin çok sevdiği bir kavramdır bu) dinleyicinin önüne renk renk tablolar koydu sanki. **Ölü bir prenses için pavan, İspanyol rapsodisi, La valse, Alborada del gracioso, Okyanusta bir sandal** ile

özellikle **Daphnis ve Chloe** adlı bale müziği onun bu anlamda eriştiği beceriyi sergiler. **Boléro** ise çalgı renklerinin dönüşümleri ve bileşimleriyle ortaya konan büyük bir yükseliştir. Ses renkleri konusunda verilebilecek belki de en açık ve temel örnektir. Besteci "yalnızca bir başyapıt yazdım: Boléro. Ne yazık ki onda da hiç müzik yok" dese de orkestra kullanımına en özgün yaklaşımlardan biridir o. Sevmeyenlerin bile dinlemekten kendini alamadığı bu çok tanınan yapıtta yabansı bir yan var gibidir. O aslında, bu düzeyde bir besteci için bir düşünme biçiminden, bir yaklaşımdan başka birşey de değildir.

İngiliz bestecisi Gustav Holst'un gezegenler karşısında insanlığın çağlar boyu oluşturduğu inançların müziksel anlatımını aktarmak istediği **Gezegenler**'i italyan bestecisi Ottorino Respighi'nin geniş bir çalgı topluluğu içeren orkestralarla resimlediği, Roma kentinin çeşitli görünümlerini ortaya koyan **Roma çeşmeleri, Roma camları** ve **Roma bayramları** adlı senfonik dizileri, amerikan bestecisi Charles Ives'ın **New England'da üç yer** ve **Karanlıkta Central Park** adlı orkestra müzikleri, bu arada çoksesli türk müziğinin öncülerinden Cemal Reşid Rey'in tutkuyla sevdiği İstanbul'la ilgili birkaç izlenimini yansıtan **Enstantaneler**'i ise insan ve coğrafya ayrımlarının seslere dönüşmesindeki çeşitliliği sergileyen en güzel örneklerdendir. Öte yandan, önceleri **Altılar** grubunun bir üyesi olan ancak aralarındaki görüş ayrılıkları nedeniyle bir süre sonra oradan ayrılan fransız bestecisi Arthur Honegger'in, **Pacific 231** adlı yapıtı yaşamdaki seslerin müziğe taşınmasında kendine özgü yaklaşımlardan bir başkasını oluşturmaktadır. Beteci bu kısa orkestra parçasıyla, aynı adı taşıyan bir lokomotifin yolculuğunu anlatır. Kendi sözlerinden aktaralım: "Lokomotiflere her zaman tutkulu bir sevgim olmuştur; benim için onlar yaşayan yaratıklardır ve onları, başka insanların kadınları ya da atları sevdiği gibi severim. Pacific'deki amacım lokomotifin sesini öykünmek değil görsel bir izlenimi ve dirliğin fiziksel duygusunu müziksel bir yapıya taşımaktı. Nesnel gözlemden başladım: Makinenin devinimsiz durumdaki dingin solunumu, devinime geçişindeki çabalama duygusu, hızdaki artış ve sonunda heyecan, 300 tonluk bir trenin saatte 120 kilometreyle gecenin içinde koşuşundan duyulan tutkulu esin. Konu olarak 'Pasific 231' sınıfı, yüksek hızlı bir lokomotifi seçtim." Bir başka yerde de müziğin o gün için (1923) oldukça yadırgatıcı görünen başlığıyla ilgili olarak şunları söylemektir: "Parçayı ilkönce 'senfonik bölüm' olarak adlandırdım. Düşündükçe, bunu biraz anlamsız buldum. Ansızın oldukça duygusal bir fikir geldi aklıma ve parça bittiğinde, ağır ve yüksek hızlı tren lokomotiflerinin bir sınıfının adı olan **Pacific 231** başlığını yazdım. (Bugün, ne yazık ki bu tür makineler elektriklendirmenin bir kurbanı olarak görevden alınmıştır.)" Bu bize çocukça bir sevgi gibi gözükse de ortaya çıkan ürün kuşkusuz daha başka birşeyleri duyuruyor. O iyi tasarlanmış, söyleyeceği sözü bilen, daha ötesi nasıl söyleyeceğini düşünen, tartışan ve estetik seçimlere bağımlı kılan bir sanat yapıtıdır herşeyden önce. Hızın artışında ve eksilmesinde doğrudan müziksel fikirlerden çok matematiksel ilişkileri gözönünde tuttuğunu belirten bestecinin tartı ilişkileriyle birlikte ses renkleriyle de ilgili çok belirgin bir arayış içine girdiği yapıtın her anında kendini duyurmaktadır. Notanın el yazmalarının kapağındaki lokomotif resmi ise bestecinin bir başka becerisine tanıklık etmektedir.

Ses renklerinin anlatıma katkıları

SESİNE UZAK

Burada
sabahlar sesine uzak başlıyor
en çok sesini özlüyorum
kırılgan sevecenliğini sesinin
gecelere sızarken gözlerim
güneşle barışık olmayan
el kadar penceremin demirlerinde
inanarak ağlamadığına
gözlerini düşünüyorum
en çok sesini özlüyorum
düş bu ya
bir beyaz kuş oluyorum
saçlarına mı konsam
omuzuna mı
şaşırıyorum
burada sabahlar sesine uzak başlıyor
en çok sesini özlüyorum
günlerdir
seni neden bu kadar çok sevdiğimin
sorgusundayım
seni hayatı insanı
neden bu kadar çok
günlerdir
suskunluğum odalara sığmıyor
burada
sabahlar sesine uzak başlıyor.

20. Aralık. 1992
Hikmet İNAN

yadsınamayacak kadar büyüktür ve gün geçtikçe daha iyi anlaşılmaktadır. Artık müziğin temel niteliklerinden biridir o. Adnan Saygun'un **Kerem** operasında, avcılar sahne gerisinden kornoların seslendirdiği tümcelerle haberlenirken, Kerem'in, bir sahnede, ihtiyar adamın elindeki içki kadehini hızla vurarak yere düşürmesiyle eşzamanlı olarak silofonun canlı ve güçlü bir atılımı getirilmiş, sanki kadehin kırılma sesi duyurulmak istenmiştir. Cemal Reşid Rey ise İstanbul'un alınışının beş yüzünücü yıldönümü için yazdığı senfonik şiiri **Fatih**'de, sultanın insancıl ve sanatçı yönünü keman solosuyla yansıtmış, Bizanslıların yenilgiden sonra kendilerine yapılan iyilikler karşısında duydukları kıvancı çan sesleriyle belirtmiştir. Öte yandan Alban Berg'in, dışavurumculuğun müzikteki en başarılı yapıtlarından biri olarak alınan **Wozzeck** adlı operasında şöyle bir trajikomik anlatımla karşılaşmaktayız. 1. perdenin 4. sahnesinin sonunda doktor, saf asker Wozzek'e dilini çıkarttırmaktadır: "Wozzeck, şimdi bir kez daha göster bana dilini!" Orkestra askerin eylemine timpaninin çok hafif ve sürekli eşliği üzerinde sırayla, kontrafagot, bas klarinet, korangle (obuanın kalın ses veren bir türü), obua, küçük flüt ve çelesta ile en kalından en incelere ulaşan ve giderek hafifleyen seslerle katılır. Bu sırada perde, bestecinin nota üzerindeki yönergesine göre önce hızlı, sonra ansızın yavaşlayarak kapanmaktadır; son seslerle birlikte bütünüyle kapanır. İlk anda şaşırtıcı, neredeyse yadırgatıcı gelen zekice bir buluş, çarpıcı bir müziksel çözümdür bu. Gelişen ruhbilimin dışavurumcu anlatıma etkisini de sezmek güç değildir onda.

ŞİİR VE MÜZİK

Müziğin şiirle ilişkisi başlıca iki yönde olmuştur. Birincisi Eskiçağ'dan bu yana şiirin, anlamına, çağrışımlarına ve yapısal özelliklerine göre, sözleriyle değerlendirilerek şarkıya dönüştürülmesi, bir anlamda seslerle ona yeni bir boyut kazandırılmasıdır; müziğin şiire ilksel yönelimi de budur. İkincisi ise sözleri birebir olarak, doğrudan kullanmadan şiirdeki anlamdan yola çıkıp, büyük ölçüde onun müziksel çağrışımlarından yararlanarak onu çalgı müziğine taşımaktır. İlki tarih boyunca sayısız örnekler ve yaklaşım biçimleriyle başlışabına bir konu olacak kadar geniştir, her an dallanıp budaklanmaya uygundur. Özellikle, XIX.yy boyunca Almanca konuşulan ülkelerde Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf ve R. Strauss gibi bu yazının büyük yaratıcılarıyla en üst anlatım noktalarına ulaşarak **lied** (genellikle ses ve piyona için yazılan alman sanat şarkısı) adıyla ortaya çıkan yeni tür, bu türün Gustav Mahler'le senfonik bir anlam kazanması, bu arada Fransa'da Gabriel Fauré ile Henri Duparc'ın Hugo, Baudelaire, Verlaine, Gautier gibi ozan ve edebiyatçıların şiirleri üzerine besteledikleri **mélodie**'ler, yine Debussy ve Ravel'in şarkıları, sözün müziklenmesinde, anlamın sözcük sözcük, en ince biçimde ortaya çıkarılmasında sergilenen çaba ve beceriyle, bir yandan geniş bir kaynak oluşturur, öte yandan şiirle ilgilenen bestecilerin, şarkı yazmak gibi zorlu ve özen gerektiren bir alana adım atmak isteyen kimselerin alıcı gözle kendilerine yönelmelerini gerekli kılarlar. Adı geçen yaratıcıların herbiri şiir-müzik ilişkisine bu anlamda yeni boyutlar getirmiştir.

Ancak, ağırlıklı olarak yine geçtiğimiz yüzyıl ortaya konan, doğrudan ses gerecinden giderek şiirdeki anlamın müziğe taşınmasıyla belirgin eğilim müzikte anlamsal oluşum konusunda daha açıklayıcı gözükmektedir. Bu yönelim **senfonik şiir** olarak Liszt'in kişiliğinde yeni bir oluşum kazandırmıştır müzik sanatına. Onun 1847'den 1882'ye kadar bu türde verdiği on üç yapıtın büyük bölümü duygucu ve klasik edebiyatçıların yapıtlarından esinlidir. Bu dizinin üçüncü yapıtı olan **Prelüdler**'de ünlü ozan Alphonse de Lamartine'in yaşam ve ölüm karşıtlığını ele alan aynı adlı şiirini geniş soluklu tümcelerle, lirik geçişlerle, kimi kez de yiğitçe yükselişlerle müziğe aktarmıştır. Ozana göre aşk, acı, barış ve zafer, bir prelüdler dizisi olan yaşamın bölümlerinin adıdır. **Mazeppa**'da ise pek sevdiği edebiyatçı Victor Hugo'nun 1825/28 yılları arasında yazdığı **Les Orientales**'den aldığı otuz dördüncü şiiri neredeyse resimsi bir anlatımla müzikleştirir besteci. Uçsuz bucaksız ovalarda dört nala koşan yaban atlarının sesleri, Ukraynalı kahraman Mazeppa'nın düşmanları tarafından uğradığı türlü işkencelerden sonra sırtına bağlanarak sürüldüğü kısrağın koşmaktan bitkin düşüp yere yığılması, acı çeken adamın gördüğü sıkıntılı düşler, bir süre sonra yandaşlarının borular çalarak gelişi ve onu kurtarışı, sonunda zaferden zafere koşmaları, güçlü bir görsel etkiyle sunulmaktadır bu müzikte. Sekiz numaralı senfonik şiir, yurttaşı olan macar ozan Mihály Vörösmarty'nin bir şiirinden esinli **Macaristan**'dır; yurtseverlik duygularıyla yazılmıştır. 1857 yılında bestelenen **Ülkeler** ise Schiller'in şiirlerinden birine dayalıdır. Besteci bu şiirin senfonik anlatıma hemen bütünüyle uygun düştüğünü düşünmüştür.

Fransız besteci Paul Dukas ise renkli orkestra yapıtı **Sihirbazın çırağı**'nda, Goethe'nin, Eski Yunan'lı yazar Samosatalı Lukian'dan aldığı konu üzerine yazdığı baladı müziğe aktarır. Üç fagotun birlikte sunduğu süpürge tema'sı, çırağın sihirli süpürgeye taşıttığı suların evi basmasının müziksel bir çoğalma ve taşma duygusuyla anlatılması bu güzel yapıtın belirleyici yönleridir. Işıl ışıl bir orkestra bestecinin koyduğu **sherzo** alt başlığına yaraşan bir anlayışı yansıtmaktadır. R. Strauss'un gençlik yıllarında yazdığı **Don Juan** ise Nikolaus Lenau'nun aynı adlı şiirinden yola çıkar. Tutkulu kahramanının uğraşlarını, serüvenlerini ve acı sonunu seslerle anlatan yapıt bestecinin ilk önemli orkestra müziğidir ve onun bu türde sonradan vereceği öbür başarılı örneklerin öncüsü gibidir. Schönberg 1899 yılında Richard Dehmel'in aynı adı taşıyan şiirindeki konu üzerine yaylı çalgılar altılısı için yazdığı **Nurlanan gece** ile senfonik şiir anlayışını oda müziğine uyarlamış oldu. Şiirdeki ruhsal iniş ve çıkışları başarıyla aktaran yapıt bugün daha çok bestecinin 1917 yılında yaptığı yaylı çalgılar orkestrası düzenlemesiyle seslendirilmekte ve tanınmaktadır. Daha önce sözettiğimiz Debussy'nin **'Bir kır tanrısının öğleden sonrası'na prelüd** adlı yapıtı da senfonik şiir düşüncesine kendi-

ne özgü yaklaşımlardan biridir. Flüt solosuyla, sürdinli yaylı çalgıların geriden işitilen armoni geçişleriyle, arpın ve üflemeli çalgıların yarattığı yabancıl ortamla uzak ülkelerden birşeyler duyuruyor gibi duran yapıt, simgeci fransız ozanı Stéphane Mallermé'nin **Bir kır tanrısının öğleden sonrası** adlı şiirine giriş müziği olarak düşünülmüştür. Ancak birçok eleştirmen, şiirdeki anlamı başarıyla ayrıştıran ve yansıtan, onunla büyük bir ruhsal bütünlük içinde olan bir yapıt olarak almıştır onu. Giriş müziğinden daha öte birşeydir o. 1892/94 yılları arasında bestelenen yapıt izlenimciliğin müzikteki bildirisi olarak da görülmüştür. Bu arada Ravel, Aloysius Bertrand'ın **Su perisi, Darağacı** ve **Scarbo** adlı üç şiirini, pek sevilen yapıtı **Gecenin Garpard**'ında seslere dönüştürerek bu yönteki çabaları piyona müziğine uygulamıştır.

Şiiri müziğe taşıma çabası, herşeyden önce anlamın derinlikli olarak ortaya çıkarılması adına incelikli bir simge ayrıştırmasını ve giderek ozanın ruh durumuyla bütünleşmeyi gerekli kılar. Onun ikinci aşamada, bestecinin kişiliğinden giderek seslerle oluşacak simgelere dönüşmesiya da gerçek anlamda dönüşmesi ancak bu koşullarda olası gözükmektedir. Müzik tarihine yön veren yaratıcıların hemen hepsi iyi birer şiir okuyucusuydu.

RESİM VE MÜZİK

Modest Moussorgski'nin 1874 yılında piyano için yazdığı **Bir sergiden resimler**'i, resimden yola çıkarak yaratılan ilk müzik yapıtı değilse bile kuşkusuz en çok bilinenidir. Besteci, mimar ve ressam arkadaşı Victor Hartmann'ın bir yıl önceki ölümünden derin üzüntü duymuş, bir sergide yeralan resimlerinden kimilerini ses dünyasına taşıyarak onu orada yaşatmak istemiştir. Başta sunulan kısa giriş müziği resimleri yetkinlikle anlatan parçaların arasında birkaç kez türlü biçimlerde yinelenerek, bestecinin salona girişinden sonra bir resimden öbürünü yürüyüşünü, kimi kez de dalgınca dolaşmasını tanıtlamaktadır. Moussorgski'nin türlü müzikçiler tarafından orkestraya uyarlanan bu kendine özgü yapıtı en çok Ravel'in eşsiz orkestralamasıyla tanınmakta ve dinlenmektedir.

Liszt'in **Hunların savaşı** adlı senfonik şiiri de **Moussorgski**'den yirmi yıl kadar önce ortaya konmuş benzer bir çabadır. Besteci burada, Wilhelm von Kaublach'ın, Theoderic önderliğindeki Gotlar'la Attila yönetimindeki hun ordusunun 451 yılında Katalonya ovalarında -Tanrı'nın huzurunda- yaptıkları savaşı anlatan anıtsal resmini müziğe aktarır. 1881/82 yıllarında yazdığı, macar ressam Mihály Zichy'nin aynı adlı tablosundan esinli **Beşikten mezara** ile de sanatçı uzun bir aradan sonra son kez olarak senfonik şiir alanına döner. Resmi ilk görüşünden sonra Liszt'in rus çarı'nın gözetimindeki ressama yazdığı kısa mektup yaşlı bestecinin heyecanını çok güzel yansıtmaktadır: "Ünlü Reşam,/Bana eşsiz bir armağan sundunuz. Resminiz **Du berceau jusqu'au tombe** harika bir senfoni. Onu müziğe yerleştirmeye çalışacak ve ardından sizin adınıza sunacağım. Dostça değerbilirlikle/Fr. Liszt." Bugünün sanatseverleri tarafından biraz yapmacıklı bulunan resim üç ayrı bölümle müziklendirilmiştir: beşik, varoluş için savaşım, mezar (gelecekteki yaşamın beşiği olarak). Bunlar resmin kendi konu bölümlenmeleridir aslında.

Senfonik şiir türünün, adından doğabilecek çağrışımın ötesinde yalnızca edebiyat kaynaklarına yönelmediği, öbür sanatlardan da esinlenebildiği, ayrıca böylesi özel bir konuya dayanmadan, doğrudan ses gerecinin şiirsel bir anlatıma yönelik olarak kullanılmasıyla da ortaya konabileceği buraya kadar söylenen sözlerden anlaşılmış olmalı. Sergey Rahmaninof'un **Ölüm adası** adlı senfonik şiiri yine resimden esinli bir yapıttır. Bu anlatımcı müzik, İsviçreli duygucu ressam Arnold Böcklin'in aynı adlı tablosunu seslerle çizmektedir. Daha girişte, sesleri sürdinle boğulmuş yaylı çalgıların kalınlardan başlayan devinimiyle yaratılan ortam resmin havasıyla bütünüyle özdeş gibidir. Zenci kürekçinin sessizce ilerlettiği kayık, üzeri bembeyaz bir örtü ve kırmızı çiçeklerle örtülü bir tabutla, başında dingince bekleyen kayıkçı Charon'u loş bir ışık altında adaya taşımaktadır. Müziğin 5/8'lik ölçüyle akışı, birbirine eşit olmayan (2+3 ya da 3+2 olarak) **zaman** bileşimleriyle küreğin suyun içindeki ve dışındaki eşit sürelere yerleşmeyen devinimini anlatır sanki. Yaylıların hantal deviniminde, kürekçinin kollarındaki ağırlığı duymak olasıdır. Besteci müziğin son kesitinde, başka yapıtlarında da yerverdiği **Dies Irae** olarak bilinen gregor ezgisini duyurur. Bu güzel yapıt bugün her nedense pek az seslendirilmekte, sanatçının piyano müziklerinin gölgesinden kurtulamamaktadır.

Paul Hindemith'in **'Ressam Mathis' senfonisi,** Dürer'le birlikte alman rönesans resminin en önemli temellendiricisi olan Mathias Grünewald'ın birbirine bağlı üç kompozisyonundan esinlidir. Bestecinin daha önce yazdığı aynı adlı operasından çıkardığı kesitlerle oluşturduğu müzik, ressamın başyapıtı olarak alınan çok kanatlı (holyptych) **Isenhelm Altar Panosu**'nun üç kanadından edinilen görsel izlenimleri seslerle yansıtmaktadır. Üç dinsel konu, senfoninin üç ayrı bölümünde ele alınmıştır. Gerek opera gerekse senfoni olarak, dönemin köylü ayaklanmalarını savunan, köylülere yakınlık göstererek onları koruyan bir sanatçının yaşamını ve yapıtlarını ele alması nedeniyle, yönetimdeki Naziler'in sert eleştirilerine uğrayan ve lanetlenen müzik, bu yönüyle, bestecisinin yurdundan uzaklaşma nedenlerinden de biri olmuştur. İlhan Usmanbaş'ın 22 yaylı çalgı için 1953 yılında yazdığı **Dali'den üç tablo**'su yine resim-müzik ilişkisine, özgün yaklaşımlardan biridir. Bestecinin yapıtın ortaya çıkış serüveniyle ilgili sözleri gerek yaratıcının yaklaşımını gerekse iki sanatın buluşma noktalarını aydınlatması bakımından özel bir önem taşıyor: "Dali'den üç tablo'yu seslere dönüştürmeyi tasarladığımda iki farklı ortamın kuruluş mantığının nerelerde çakıştığını, nerelerde birinden öbürüne geçmenin düşünce zincirimizi zorladığını ben de yaşadım. Birinci tablo Las Tentaciones de San Antonio'da gerideki ufuk çizgisine doğru kaçan şahlanmış, yukarıdan aşağı süzülen değişik figürleri müziksel sembol olarak seslerle göstermek pek de zor olmadı. İncelerden kalına doğru inen figürlerdi bunlar. Ama haç çıkarmış San Antonio'yu

müziğe yansıtmak olanak dışıydı. O bütün resme hakim bir figürdü. Böyle güçlü bir figürün müziğin bütünü üzerine çökmesi müziğin mantığına aykırı geldi. İkinci resim 'El Centauro'da bir anahtar deliğinden geçen ortası koptu kopacak incelmiş bir santor görülüyor. Büyük bir güç; çizgiler bu gücün iki yanında gergin. Resim boş. Bu yüzden gerginlik ortaya toplanmış. Burada zamanın akışına yakın bir devinim var. Resim müziğe sanki koşut. Ama, ne oldu? Müziğe geçtiği zaman bu koptu kopacak büyük gerginliği ben ancak birkaç sayfada bir tekrarlanan bir incelme ve kopma yapısına çevirebildim. Başka bir deyişle resmin on, onbeş kopyasını arka arkaya çıkarmış oldum. Son resim 'Angel explotando armonicamente'de parçalanan melek tablonun sağına soluna, yukarısına aşağısına, dört bir yanına dağılırken müziksel yankısında bu parçalanma ancak bir yöne doğru oldu: zamanın akış yönüne." Aslında birinci tablodaki haç figürünün müziklenmesi teknik bir sorundan çok bestecinin estetik seçimini duyuruyor bize. Öte yandan resmin uzamsal temelinin müziğe dönüşerek ne gibi zamansal kuruluşlara karşılık olabileceği Usmanbaş'ın yapıtında azçok ayrıntılı bir açıklamaya kavuşmuş oluyor. Önceki örneklerde daha çok görsel izlenim, çağrışımlar ve giderek ayrıntılı bir simge ve anlam ayrıştırmasına dayalı yönelimler burada ağırlıklı bir uzam-zaman hesaplaşmasını da getirmiş durumda. Elbette resimdeki zamansallığı ve müzikteki uzamsallığı gözardı etmeden.

Müziğin resimle iki yüzyılı pek de geçmeyen ilişkisi gün geçtikçe derinleşeceğe benziyor.

BUGÜNE DOĞRU

Genel olarak düşüncenin, özel olarak sanatın son yüzyıldaki büyük boyutlu parçalılığından müzik de kendine düşen payı almış durumda. Düşünce anlamında da estetik anlamda da çağın davranışını belirleyen ortak bir bilinçten en geniş ölçülerde bile sözetmek gün geçtikçe iyiden iyiye olanakdışı gözüküyor; belki de bu sürecin içinde yeraldığımız ve ona uzaktan bakma olanağından yoksun olduğumuz için. Ancak genel olarak metalaşma diye nitelenebilecek bir bozulmanın sanatın her alanına çöreklendiği ve sanatı yapan kimselerin buna gözyumduğu, dahası çıkar sağladığı bir ortamın ortak koşulları yadsınamaz elbette. Bugün ne yazık ki en büyük ortaklaşma bu anlamda sağlanmış gibi.

Artık hangi müzik ya da hangi besteci soruları güvenceli bir bilgi ortaya çıkarmıyor. Hangi bestecinin hangi döneminin yapıtı, daha ötesi doğrudan hangi yapıtı diye sormanın azçok sağlıklı bir karşılığı olabilir ancak. Her yapıt kimi kez birbirine zıt bakış açılarını bile ortaya koyabiliyor. Batı'daki eleştirmenler, zedelememek adına Stravinski'nin köklü değişimlerini yıllarca hoşgörüp onu putlaştırmaktan geri kalmadılar. Aynı durum Penderecki için de geçerlidir. Öyle ya sistem yatırım yaptığı şeyi, sanatçı bile olsa kolay gözden çıkaramaz. "En büyük çağdaş senfoni" gibi içi boş ve göz boyayıcı nitelemeler artık yadırganmıyor. Copland'ın sığ sanatının en yetkin örneklerinden olan 3. senfoni, orkestra şefi Kussevitski'nin sözlerinden giderek pervasızca "en büyük amerikan senfonisi " olarak pazarlabiliriyor. Bugün müzik sanatının ögütülmesinin bir ucunda anlamsızlaştırma ya da sanatın özüne aykırı bir tutumla tekniğe indirgeme varsa öbür ucunda da en belirgin örneği amerikan ve belli ölçüde ingiliz müziğinde görülen yüzeyselliğin, derinliksizliğin övülmesi vardır.

Bu ortamda anlam ve fikir bütünlüğü taşıyan örneklere rastlamak gerçekten güç gözüküyor. Önemli gördüğümüz birkaç çabadan sözederek bu konuyu kapayacağız. Macar besteci György Ligeti'nin **Atmosphères** (Atmosferler, 1961) ve **Lontano** (Uzak, 1967) adlı orkestra yapıtları müzik sanatına yeni ve bütünlüklü bir estetik arayışı getirmiş oldu. Yaklaşık onar dakika süren bu kısa parçaların birincisinin daha en başında, büyük bir ses genişliği içinde yeralan bütün sesleri çok hafif olarak duyuran besteci, dinleyiciyi uzak bir evrenin çekimsiz boşluğuna bırakıverir sanki. Ezgisizliğin ya da çok geniş anlamda bir ezgiselliğin yarattığı ortamda müziğin akışı bütünüyle renk dönüşümleri, adım adım ya da birdenbire gelen gürlük etkileri, yoğunlaşma ve seyrelmelerle belirgin zıtlıklarla sağlanmıştır. Geniş orkestranın yalnızca yaylılar ve üflemelileri içeren kuruluşu yer yer insan sesi ve vurmalı çalgılara yaklaşan renkleri ortaya koyar. Adının gereğini yerine getirerek insanı düşsel biryerlere sürükleyen, yer yer büyük yükselişler ve düşüşler yaratan müzikte gürültüye benzer birşeylerin olmadığı da savunulamaz. Önceki gibi **Lontano**'da da geniş yankılanmalar içinde buluruz kendimizi. Bu müzikte gözesel ezgi oluşumları daha belirgindir. Bu arada aralıksızın uyuşumlu aralıklara ulaşarak ve birsesler'e (unison) düşerek zaman zaman daha dingin bir ortam koşullanmıştır. Yine renk dönüşümleri ve ses aralıklarının daralıp genişlemeleriyle sürekli bir duygusal akış sağlanmıştır. Öte yandan fransız betecisi ve orkestra şefi Boulez'nin yine besteci ve orkestra şefi olan Bruno Maderna'nın ölümü üzerine yazdığı **Ayin** ("Rituel in memoriam Maderna") adlı yapıtı ve gençliğinde piyano için yazdığı **Notalamalar I-IV** ("Notations I-IV") adlı müziğinin 1978 yılında yaptığı orkestra uyarlaması öbür yapıtlarını aşan bir anlatım yetkinliğiyle ayrılmaktadır. Herbirinde birer vurma çalgıcı bulunan sekiz çalgı kümesi için yazılan **Ayin,** düzensizlik etkisi bırakan düzenlenmiş tartı kuruluşları, tahta üflemeli çalgıların küme olarak atılımları ve çırpınışları, bu arada uzayan seslerin sık sık kısa ve kesik seslere bağlanmasıyla belirgin acının bir anlatımıdır. **Notalamalar** ise yer yer gizemli, yer yer öfkeli, giderek saldırgan bir ses topluluğudur. Kimi kez çok geniş çalgı topluluğunun yarattığı yoğun ortamda kitlesel bağrışmalar arasında tek tek çıkışlarla birşeyler duyurulmak, birşeyler anlatılmak istenir sanki. Ancak söylenmek istenen söz birtürlü açıkça ulaştırılamaz; aralarda biryerlerde yitip gider.

Yüzyılımızın genel sorunları içinde sanatın ve müziğin özel sorunlarının önemli bir yer tuttuğu kesindir. Bu sorunlar ancak genel anlamda insanı, özel anlamda insancıl anlatımı temel alan bir bakışla aşılacaktır. Bu noktada XX.yy müziğinin sağlıklı bir görünüm için böylesi bir bakışın mer-

ceğinden geçmeye gereksinimi vardır, titizlikli olarak.

MÜZİK BİR DİLDİR

Müzik "sözcüklerle anlatılamayan duygu ve heyecanların seslerle anlatımı" olarak tanımlanır kimi kez. Oysa bir bulanıklık üzerinde temelleniyor gibi durmakta bu tanım. Müziğin zenginliği ve gücü sözcüklerle anlatılamayanı anlatmasında değil sözcüklerle anlatılabilecek gibi olanı kendine özgü bir dille, seslerle anlatmasında olmak gerekir. Müziğin gereci olan sesler bilimsel anlamda fiziksel bir olgu da olsa yapıta katıldığı andan başlayarak anlam taşıyıcıları niteliğine bürünür. Bu noktada yine İlhan Usmanbaş'a kulak verelim: "Konserden önce senfonik orkestrada obuanın akord için verdiği 'la' sesini düşünün; bir frekanstır bu, saniyede 440 titreşimli. Hemen ardından programdaki ilk eserin başında da diyelim, aynı 'la' olsun. Demin hiç bir çağrışımı olmayan, bir sözcük, bir hece niteliği bile taşımayan la frekansı şimdi eserle birlikte gelişip oluşacak bir biçimin ilk sesi olarak birden belli bir işlev kazanıyor; belki bir sözcük oluyor." Öte yandan Igor Stravinski şöyle düşünmektedir: "Müziği, özünde, şunu ya da bunu, bir duyguyu, bir tutumu, bir rüh durumunu, bir doğa olgusunu açıklamakta güçsüz görüyorum. Anlatım hiçbir zaman müziğin içkin özelliği olmadı." Bu görüşleri savunan Stravinski 1920'lere kadar özellikle bale müzikleriyle gösterdiği büyük gelişimi yarıda kesip yeniklasikçiliğin güvenceli gölgesine çekilmişti. Öte yandan öncelikle bu ilk bale müziklerinde bestecinin sahne üzerindeki olayla müziğin anlamsal kurgusu arasında sağladığı becerikli ilişki, bir başka deyişle yaptığı iş, ortaya koyduğu ürün çelmektedir yukardaki görüşleri. Bu sözler doğrudan, müzik tarihinde büyük bir etki gücü oluşturan bu ilk yapıtları bağlamasa bile bir müzik adamının çağdaş estetiğe ve giderek kendi alanının estetiğine uzaklığını geri dönüşü olmayacak biçimde ortaya sermektedir. Stravinski bu yönüyle kendine karşın bestecidir.

Çehov "her sanat yapıtı bir fikrin açınımıdır" derken müziği dışta tutmuyordu elbette. Müzik ses gereciyle oluşturulmuş fikirler üzerine kurulur ve bu fikirlerin anlatım gücü yapıtın gücüdür doğrudan. Bir fikri açıklamaktan yoksun olan müzikler herhangi bir sesler toplamından başka birşey değildir; bu yönüyle bir sanat yapıtı niteliğine ulaşamazlar. Onun fikirleri de tıpkı öbür sanatlarda olduğu gibi her şeyden önce insan ve yaşam temellidir. Buraya kadar verdiğimiz örnekler de bunu duyurmaya çalışıyor. Afşar Timuçin yine aynı anlamda şunları söylemektedir: "Müzikten ve öbür sanatlardan insani ögeyi kaldırdığımız zaman geriye bir avuç teknik gereçten başka bir şey kalmayacaktır. Geriye kalan bu gereç, sanatı sanat yapmaya yetecek şey değildir. Sanattan duyguyu ve düşünceyi çıkardığınızda tüm yapı dağılır ve kendi üstüne çöker." Bacon da "sanat doğaya katılmış insandır" diyordu. Doğa ses ise ona katılan insan müziği yaratır.

Müzik yazısına notaların hemen yakınlarında biryerlerde katılan sınırsız çeşitlilikteki bütün gürlük, hız ve anlatım terimleri seslendiriciye anlamı daha belirgin kılmak için kullanılırlar. Öte yandan klasik armoni bilgisindeki **uyuşumlu ve uyuşumsuz** ayrımları, müzik tümcelerindeki soru-yanıt ilişkileri, ezgisel olsun armonik olsun havada kalış ektileri, **basamak** (appoggiature) notaları ya da armonileri, giderek süsleme notaları, kökene inildiğinde doğrudan anlamla ilgilidir hep.

İstekli, dikkatli ve bilinçle yükselmiş deneyimli kulaklar seslerin dilinde, sözcüklerdeki, renklerdeki, çizgilerdeki, biçimlerdeki, davranışlar ya da devinimlerdeki gibi aydınlık anlamlar bulacaklardır. 'Başkaldıran insan' yer yer 9. senfonisiyle yer yer başka müzikleriyle Beethoven'de neredeyse bir yontu, bir tiyatro, bir şiir ya da romandaki gibi çıkmıyor mu karşımıza? Müziği anlayabilmekteki güçlük olsa olsa onun kendine özgü, ayrıcalıklı bir dille ortaya konuyor olmasındadır. Bir dinleyiciden müzik yapıtı karşısında müzikbilimci ya da estetikçi gibi simge ve anlam ayrıştırması, giderek biçim ve yapı incelemesi beklenemez elbette, ancak müziğin insanoğluna söyleyeceği çok sözü olduğunu unutmamalı ve yalnızca yürekleri değil düşünceleri de ona açık tutmalı. Bu bizim ondan duyacağımız coşkuyu ve mutluluğu azaltmaz, ancak arttırır. Sanatsal haz kuşkusuz biraz da bilgiyle yükselir.

Her yetkin müzik yapıtı insana ve yaşama açılan bir kapı olarak duru düşünceler, azçok belirginleşmiş anlamlar barındırır kendinde. Ses dünyası tüm sorunlarına karşın özgün doğasındaki evrimi sürdürecek ve çağdaş estetiğin yardımıyla her gün daha çok aydınlanacak. Bach'ın bir konçertosuyla Goya'nın bir tablosu arasında belki de apaçık anlam koşutlukları bulacağız günün birinde.

Kaynaklar

Jean Cassou, **Sembolizm sanat ansiklopedisi** (çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş), Remzi Kitabevi, İstanbul 1987.

Robert Donington, **Wagner's "Ring" and it symbols,** faber and faber, London 1984.

Michael Kennedy, **Recognising Elektra, Strauss' expressionist tragedy,** DECCA 1986.

Joseph Kerman, **The Beethoven Quartets,** Oxford University Press 1967. (4. basım 1978).

Roger Nichols, **Ravel Remembered,** faber and faber, London 1987

Herbert Schneider, Vorwort (A. Honegger'in **Pasific 231** partisyonu için önsüz, İng. çev. Richard Deveson), Ernest Eulenburg, Co GmbH, Mainz 1986.

Maynard Solomon, **Beethoven,** Granada Publishing Limited 1980.

Michael Stegemann, **Inner music, Inexpresible harmony...** (Almancadan çev. Geoffrey Child), EMI 1981.

Sabri Şatır, **Richard Wagner, opera'dan müzikli-dram'a,** Yenilik Basımevi, İstanbul 1984.

Afşar Timuçin, **Gerçekçi düşüncenin kaynakları,** de yayınevi, İstanbul, ocak 1984.

Afşar Timuçin, **Estetik,** Süreç, İstanbul, haziran 1987

Afşar Timuçin, **Müzik Estetiğine Giriş,** Bory/aylık şiir dergisi, nisan 1987.

İlhan Usmanbaş, **Müzik Dilinin Mantığın** ('Felsefe ve Sanat' adlı kitaptan, yay. haz. Ömer Naci Soykan), ara yayıncılık, İstanbul 1990.

Faruk Yener, **100 Opera,** Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1964.

Faruk Yener, **Müzik kılavuzu**, Bilgi yayınevi, İstanbul, ekim 1983 (4. basım).

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, cilt 8 (Monteverdi), Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1983.

Parsifal, ses ve piyona düzenlemesi olarak nota, B. Schotts Söhne (Copyright 1913).

BİLİMSEL ve SANATSAL YARATICILIĞIN DÜŞMANI: KALIP DÜŞÜNCE

Ferda ERER EN

"Su akar" düşüncesi bir kalıp düşüncedir ve başka olasılıklara düşüncemizi kapadığından yanlıştır. Suyun akması özgül bir durumunun özelliğidir: 0°C ile 100°C arasındaki durumunun. Suyun her şart altında akacağı kalıp düşüncesiyle yatan insan, dondurucu bir geceden sonra musluklarının akmadığını görünce şaşırmaz mı? Ya da 100°C'yi bulmasına karşın ısıtmaya devam ederseniz, "akan" bir su değil "uçan" bir su elde edersiniz.

"Su akar" düşüncesi ne kadar bütünü kapsamaktan uzaksa, müzikleri çoksesli ve teksesli olarak mutlaklaştırmak da o kadar bütünü kapsamaktan uzaktır. Müziklere böyle yaklaşılması sorun çözücü değil sorun örtücüdür.

ÇOKSESLİLİK MÜZİĞİN DOĞASINDA VARDIR

Hiçbir ses tek başına var olamaz. Renklerin başka renklerin bir karışımı olması gibi, sesler de fizik kurallarıyla oluşan başka seslerin bir karışımıdır.

Armoni bilimi, seslerin bu birbirini içermesi özelliği üzerine kurulmuştur. En yalın anlatımıyla armoni, iki veya daha çok sesin aynı anda duyurulmasıdır.

Renkleri yansıttıkları ışığın dalga boyu, sesleri ise cisimlerin bir saniye içindeki titreşimleri, yani frekansları belirler.

Örneğin, bir teli saniyede 32 kez titreşecek biçimde gererek titreştirirsek bir "do" sesi elde ederiz. Bu ses tek bir titreşimden oluşan saf bir ses değildir. 32'nin belirli oranlarda katları olan başka titreşimleri de içerir. Böylece bu "do" sesiyle belirli bir uyum ilişkisi içinde olan başka sesler de oluşur. Başka bir deyimle, do sesi ancak bu "yan" seslerle birlikte var olabilir.

Bir sesi var eden bu seslere "doğuşkanlar" (ya da selenler) denir. (Bakınız şekil: 1)

DOĞUŞKANLAR ve DOĞAÇLAMA

Doğaçlama, hazırlanıp düşünülmeden, içinden geldiği gibi müzik yapmadır.

Tüm müziklerin temelinde doğaçlama vardır. Kimi müzikler tamamen doğaçlamaya dayanır. Caz müziğini ve halk müziğindeki "açışları" buna örnek verebiliriz. Kimi müzikler ise doğaçlamayı yalnızca yaratılış aşamasında kullanır. Müzik sonradan işlenerek daha durağan bir hale getirilir. Buna da şarkıları örnek verebiliriz.

Çalgı müziğinde doğaçlama yapılırken kullanılan çalgının armonik seslerinin etki alanı içinde devinir müzik. Tüm çalgılar armonik sesler çıkarır ve onlara tınılarını veren bu seslerdir. Armonik sesler ise doğuşkanların oluşum özellikleriyle ortaya çıkar.

Sözlü müzikte doğaçlama yapılırken de, sözün vurgusu ile birlikte müziksel kültürün en önemli özelliklerinden birini oluşturan bu doğuşkanların kullanılış biçimi etkendir.

İster söze dayansın, ister çalgısal olsun, ister makamsal özellikleri ağır bassın isterse tamamen tonalite temelinde oluşsun, tüm müziklerden söküp atamayacağımız özelliklerinden biri doğaçlama ise diğeri de doğuşkanlar temelinde oluşan armonik etkileşimlerdir.

MÜZİKTE TEKSESLİLİK MUTLAK DEĞİLDİR

Binlerce yıllık gelişim süreci, insanları farklı müziksel sentezlere götürdü. Kimi toplumlar başdöndürücü bir gelişim dinamiğiyle daha geniş kapsamlı bir müzik serüveni yaşarken, kimileri daha az devingen süreçler yaşadı. Avrupa'da IX.yy'dan itibaren müziğin içerdiği "çokseslilik özellikleri" daha bilinçli kullanılmaya ve geliştirilmeye başlandı. Çokseslileğe yeni arayışlar getirmeyi zorlayan bir müzik ortaya çıktı. Afrika kökenli caz müziği, bu müziğin keşfettiği olanaklarla daha özgün arakesitler oluşturarak dünyaya sesini duyurdu. Toplumsal yaşamını kabile düzeyinde sürdüren kimi halklar "çoksesli" müziklerini binlerce yıldır korurken, Osmanlı Saray Müziği'nde ve onun öncüllerinde olduğu gibi kimi müzikler de bir anlamda armoninin etkisinden kurtulmaya, tekssesliliğini mutlaklaştırmaya çalıştı.

Bir yandan armoni biliminin sınırlarını zorlayan Batı Müziği, bir yanda kabile düzeni yaşayan halkların büyüsellikten kurtulamamış "çoksesli" müziği, bir yanda tekssesliliği en yüce müziksel erdem sayan ve onu mutlaklaştırmaya çalışan (ama temel müzik teorisini doğuşkanlar teorisinden başka zemine oturtamayan) "teksesli" müzikler, bir yanda en gelişkin anlamıyla çokssesliliğe kapıları açık halk müzikleri... Müzik dünyası bir süreçler dünyası, müziksel süreçlerde her yerde farklı aşamalarda yaşanıyor...

Bu süreçlerde belirleyici olan çokseslilik, geçici olan tekssesliliğin kalıplarıdır.

HALK MÜZİĞİMİZ TEKSESLİ DEĞİLDİR

"Halk müziğimiz teksesiidir" düşüncesi bir kalıp düşüncedir. Bütünü kapsamadığı için yanlıştır. Bu düşünce sorunu çözmemize değil, çıkmaza sokmamıza neden olur. Bu yanlış kalıp düşünce bize şu yanlış soruyu sordurur:Halk müziğimiz çokseslendirilmeli midir?

Gözlerimizi kapatıp "Görmüyorum, öyleyse hiç bir nesne yoktur" demekle, kulaklarımızı halk müziğindeki çokseslilik özelliklerine kapatıp "duymuyorum, öyleyse

halk müziğimiz tekseslidir" demek arasında ne fark var?

Nerede bu çokseslilik özellikleri?

TRT arşivindeki notaların hiç birinde bu çokseslilik özelliklerini göremezsiniz. Çünkü bu notalar, yaşamdan koparılmış, armonik seslerden arındırılmış, doğaçlama özellikleri yok edilmiş, tek bir ezgisel hatta indirgenmiş ve Osmanlı Saray Müziği gibi mutlaklaştırılmaya çalışılmıştır. Türküler notaya alınırken tüm ezgisel ve armonik özellikleri yazılacak, hatta açıklayıcı notlar konulacak yerde, sanki bir bestecinin değişmez yapıtlarıymış gibi "düzeltilmiş", "yontulmuştur"

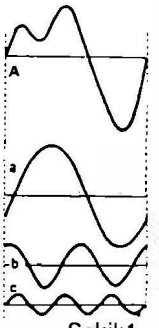
Az sayıda da olsa tüm özellikleriyle birlikte notaya alınmış türkülerimiz var. Örneğin Bela Bartok'un 1936 yılında yaptığı derlemelerin, Ferruh Arsunar'ın yaptığı derlemelerin notaları bize halk türkülerinin nasıl yazılması gerektiği konusunda yeterli ipuçlarını vermektedir.

Nota ile türküleri inceleme olanağı bulamayanlara bu çokseslilik özelliklerini duyumsayabilmeleri için Aşık Veysel'i, Nesimî'yi, Ruhi Su'yu... dinlemelerini öneriyorum. Eğer dinlemişlerse ve bu özellikleri duyumsamamışlarsa, yeniden... Bir bütün olarak... Çalgılarıyla birlikte. Kemençeye, çoban kavalına, bağlamaya... Tüm halk çalgılarına kulak vermelerini öneriyorum.

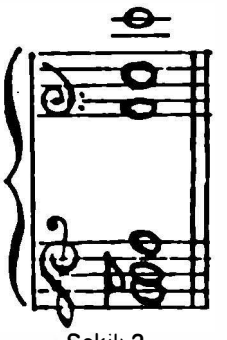
SORUN DOĞRU KONULMALIDIR

Sorunun doğru ortaya konması, temel sorunun doğru sorulmasına bağlıdır. Soruyu yeniden soruyorum: Halk Müziğimiz çokseslilığin hangi aşamasındadır? Onun bize verebilecekleri, bizim ona verebileceklerimiz nelerdir?

Kalıpçıların düşüncelerini bir kenara bırakmalı, ona daha yakından bakmalıyız. Geçmişini de, geleceğini de görebilecek, bugünkü durumunu aydınlatabilecek bir düşünce sistemi geliştirmeliyiz.



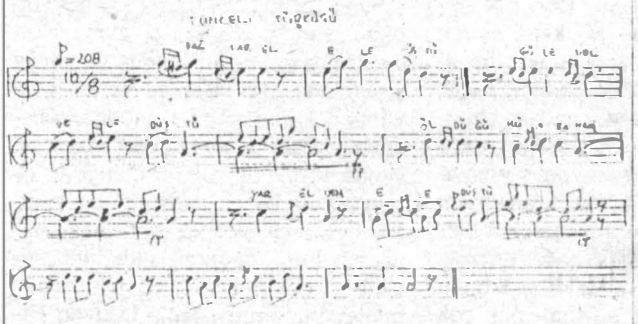
Şekil:1


Şekil: 2

Şekil 1
Bir titreşimin çözümlenişi.
A: Karmaşık dalga
a,b,c: Doğuşkanlar (Selenler)
(Kaynak: Yalçın Tura, **Türk Musikisinin Meseleleri,** Pan Yayınevi, 1988)

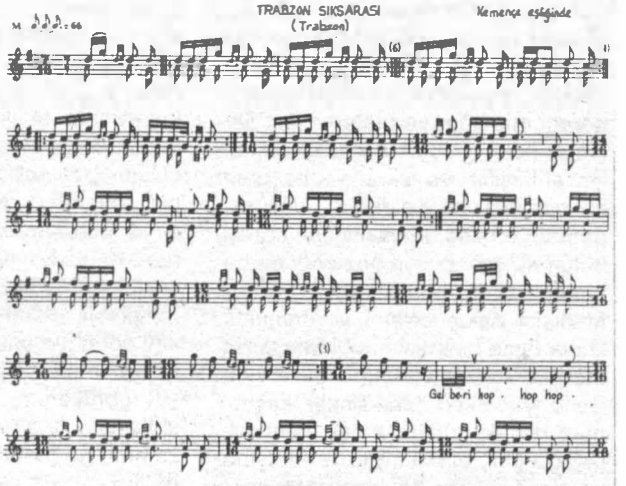
Şekil 2
Do notasının doğuşkanları. Tüm bu sesler, en alttaki kalın do sesiyle birlikte oluşur. Ancak kulağımız öncelikle bu kalın do'yu duyar. Aşağıdan yukarıya doğru sesler tizleşmektedir ve tize gidildikçe seslerin duyulması güçleşmektedir. Bir ses ana sese ne kadar yakınsa onunla o denli armonik uyum içindedir. Sırasıyla do-do, do-sol, do-mi, do-si bemol, do-re aralıklarından en uyumlu olanı do-do (sekizli) aralığı, en uyumsuz olanı ise do-re (ikili) aralığıdır.

TUNCELİ TÜRKÜSÜ



Kaynak: Ferruh Arsunar, **Anadolunun Pentotanik Melodileri Hakkında Bir Kaç Not.**

TRABZON SIKSARASI



Kaynak: Sadı Yaver, **100 Türk Halk Oyunu,** Yapı Kredi Bankası Yayını, 1975

MARKSİZMİN BİLİMSEL NİTELİĞİ (Devam)

Maurice CORNFORTH
Türkçesi: MehmetTürdeş

5. DİYALEKTİK MADDECİLİK VE BİLİMSEL YÖNTEM

Eğer diyalektik maddecilik Dr. Popper'in çıkardığı gibi saçmalık değilse, tam olarak nedir? Bir felsefe olarak içeriği ve amacı nedir?

En başta bir şey açıkça konmalı; bu da Marx ve Engels'in hiçbir zaman ve hiçbir yerde diyalektik maddeciliğin tam, sistematik bir açıklamasını ortaya koymadıklarıdır. Bütün yaptıkları felsefedeki başka görüşlere karşı düşüncelerini açıklamak ve kendi düşüncelerinin gelişimi için bazı yol gösterici ilkeleri saptamaktır. Dolayısıyla bilimsel felsefesi ilkelerin üstünde daha fazla çalışılması gerekiyor ve bu alanda Marksizm, Marx ve Engels'in verdiği ipuçları doğrultusunda, onların üstünde, temelsiz dogmalara ya da mantıksal saçmalıklara düşmeden ama, mantıksal ve bilimsel bilgideki gelişmelere ve günün toplumsal teknolojisine uygun olarak, çalışmak ve onları geliştirmek durumundadır. Bunlar, Marx'ın yaşadığı dönemde ulaştıkları noktaları aştılar. Her ne kadar Dr. Popper, gerçek bir Marksist'in tanım gereği mantığın ve matematiğin ilerlemesinden habersiz olduğunu, bilimsel keşifler ve teknolojik başarılar konularında cahil olduğunu düşünse de; tam tersine, Marksistlerin görevi, bütün bu gelişmeleri göz önünde bulundurarak ve bunlara uygun olarak Marksist bakış açısını açıklamaktır. Daha önce belirttiğim gibi Marksizm, Marx'ın çalışmalarının devamıdır. Bunu yaparken Marksistler kaçınılmaz olarak, onlara karşı olanlarla olduğu gibi, birbirleriyle de tartışmaya girerler. İşte böylece Marksizm gelişir ve sürer.

Güçlendirilmiş çürütücü pratisyeni, burada da güçlendirilmiş dogmatizmin kurnazca ima ettiği bir açığın kokusunu aldığını düşleyebilir. Eğer Marksizm böyle akılcı olsaydı ve bilimsel gelişmelere izin verseydi (diye soracak), o zaman geçerli olan **herhangi** bir açıklama, "Markist" diye adlandırılırken, bir Marksist tarafından yapılsa bile herhangi bir gözden düşmüş açıklama, tanım gereği "Marksizm"den dışlanmayacak mı? Bunun kaçamaklı bir soru olduğu açık. Marksizm'in gelişmesi, orijinal yol gösterici ilkelerini izlediği sürece, sürecektir. Eğer bunlar reddedilirse, o zaman Marksizm yıkılır ve bu durumda öne sürülenlere hâlâ "Marksizm" deniyorsa, bu sadece taklitçiliktir. Benzer bir biçimde, bir adamı onun çocukluk haliyle aynı kişi olarak ele alırız; ama o belirli bir zamanda başına vurulup, öldürülse ve gömülse, başka biri de onun adını alsa, bu insana taklitçi deriz. Bu tür düşünceler, bilimsel kuramlar dahil, gelişen her şey için geçerlidir.

Bütün görüşlerin sürekli sınanması, geliştirilmesi ve bunların ışığında gerekiyorsa bir kenara atılması konusunda Dr. Popper'e bütünüyle katılıyorum. Bununla birlikte, ben gene de Marksist olarak kalıyorsam. Marksizm'i bu eleştirel ilkeden dolayı kabul ettiğim için değil; çünkü "eleştirel" tavrı, her "eleştirmene" hürmeten geri çekilmeye hazır olma durumu olarak yorumlamıyorum. Kendi açımdan ben marksist'im çünkü henüz Marksizm'i çürüten herhangi bir mantıksal ya da bilimsel sav görmüyorum; buna karşılık onun gelişimine katkıda bulunan pek çok şey görüyorum. Marksizm'i çürütme iddiasıyla ortaya atılan savları, her zaman, ne mantıksal, ne de bilimsel buldum.

Temel felsefi bir bakış açısı olarak ya da Marksist toplum kuramına uygulanan diyalektik maddeciliğin ne olduğuna ilişkin genel bir kavrayışa ulaşabilmemiz, çağdaş terimlerle, ne dediğini ve ne anlama geldiğini anlayabilmemiz için, önce nasıl bir **soruya** cevap aradığına; ikinci olarak da ne tür bir cevaba **karşı olduğunu** bilmemiz gerek. Genel olarak bu iki nokta, görüşlerin sergilenmesi ve açıklanması için son derece önemlidir. İnsanların ne demek istediklerini yanlış anlamanın ya da yanlış yorumlamanın en emin yolu, onların gerçekten ilgi duyduklarının dışında bir soruya yanıt aradıklarını varsaymak ve onların gerçekten karşı çıktıkları görüşlerin dışında başka görüşlere karşı çıkmaktır.

Bunun için önce diyalektik maddeciliğin cevap verdiği varsayılan, ama onun bu soruyla **başlamadığı,** sorunun üstünde duracağım. Diyalektik maddecilik şu soruyla **yola çıkmaz:** "Evrenin doğası nedir?" Dolayısıyla, şu konulardaki açıklamalardan oluşmaz: "Şeylerin bütünlüğü", "Her şey", "Bir bütün olarak dünya", "Varlıkların nihai özü", "Gerçekliğin nihai yapısı" gibi... Eğer diyalektik maddeciliğin bu tip sorulara yanıt arayan bir tür "metafizik sistem" olduğu varsayılıyorsa, o zaman en baştan, o yanlış anlaşılmış ve yanlış yorumlanmıştır. Mantık ve bilimsel yöntem konularındaki çağdaş çalışmalar, bütün bunların çok kötü bir biçimde sorulmuş sorular olduğunu ve bunlara verilecek herhangi bir yanıtın, herhangi bir biçimde sınanamayacağı için, değersiz olduğunu kesinlikle göstermiştir. Engels sanki bunları öngörmüşçesine **Ludwig Feurbach** çalışmasında şunun üzerinde durmuştur: "Kişi mutlak gerçeği bir yana bırakır... bunun yerine pozitif bilimlerin yolundan giderek ulaşabileceği göreli gerçeklerin peşinden gider"; **Anti-Dühring**'in girişinde ise şöyle der: "Çağdaş maddeciliğin... artık öbür bilimlerin üstünde herhangi bir felsefeye gereksinimi yoktur...

Daha önceki bütün felsefelerden bağımsız olarak hâlâ yaşayan düşüncenin ve onun yasalarının bilimidir-genel/formal/mantık ve diyalektik. Bunun dışında her şey doğa ve tarih pozitif bilimlerinin içinde kaynaşmıştır"

Marksizm ve diyalektik maddeci felsefe, ısrarla kendimize, çevremize ve dünyamıza ilişkin iyi temellendirilmiş ve güvenilir bir kuramın, yalnızca gözlemlenebilir belirli olguların yöntembilimsel incelenmesi ve bunları her zaman deneylerle sınayarak, kurulabileceğini öğretir. Dolayısıyla bir bütün olarak evrenin yapısıyla ilgili ya da ne tür şeylerin var olduğuna ilişkin, bunların özelliklerinin ve ilişkilerinin ne olduğunu incelemeden önce, soru sormak ve genel felsefi temellere dayanarak "şöyle olmalı" diye yanıtlanabilen herhangi bir kuramın ortaya atılması Marksizm'e yabancı olduğu gibi, mantığın ve bilimsel yöntemin kabul edilmiş ilkelerine de aykırıdır. Anlamlı olan, gözlemlenebilir olguların ya da süreçlerin doğası, bileşenleri, yapısı ya da işleyiş yasaları hakkında soru sormak, bilimsel yöntemler kullanarak, deneylerle sınayarak yanıt aramaktır." Bir şeyin bütünü" hakkında bilgi almak, ancak belirli şeyler hakkındaki bilgiler bir araya getirilerek olasıdır; dolayısıyla da her zaman, zorunlu olarak, eksik ve geçicidir. Dahası, marksizm pratiktir/uygulanabilir/uygulamayı geliştirecek ve uygulamada sınanacak bir kuramı geliştirmeyi amaçlar. "Bir bütün olarak evren"e ilişkin gösterişli kuramlar uygulamalara bilgi vermez, ama yalnızca şaşkınlık yaratır ve hiçbir pratik sınava sokulamaz. Bizi uygulamada neler ilgilendiriyorsa, bunlara bilgi sağlamak için sınanabilir kuramlar isteriz (aynı Dr. Popper'in kendisinin de belirttiği gibi).

Diyalektik maddeciliğin yanıtlamaya çalıştığı soru, daha çok, uygulamayı bilgilendirecek, ´uygulamada sınanacak güvenilir bir kuramın kurulması ve geliştirilmesinde kullanılacak yaklaşım ya da yöntemle ilgilidir. Bu nedenle, o "Lütfen, evrenin doğası ile ilgili genel bir kuram icat edin" davetini reddeder; ama, "Lütfen, kuramlar kurarken, benimsenecek ilkeleri belirtin" davetini kabul eder. "Maddecilik" ve "diyalektik"ten ayrı ayrı ya da birlikte söz ettiğimizde, belirli olguları ele alan bilimsel kuramlara ya da onların eklerine karşı, "her şey" hakkında bir felsefi kuram ileri sürmüyoruz. Biz, kuram kurabilmek için gerekli yaklaşımı ya da yol gösterici ilkeleri öne sürüyoruz.

BİTTİ

ÇUKUROVA ÇEŞİTLEMESİ

-10-

Gökyüzündeyim şimdi ayaklarım yerde
Bir yanımda Cehennem Deresi
Bir yanımda bulutlar doluyor kadehlere
Bir yanımda yağmur
Şarkı söylüyor uçurumlarda yeşil sevinçlere
Kükrüyor Toros zirvesi
Bir erkeklik öğesi olarak Kibele'nin önünde
Toros demek boğalar demek
Şimşekler sönüyor yıldırımlı şehvetinde

Ey Çukurova'nın pamuk tarlası gökleri
Ey Akdeniz'in yeşil akciğerleri
Ey temmuz ayında patlayan gökgürültüleri
Yanarken şimdi ovaların en sulak yerleri
Yıldırımlar aydınlatıyor burada
Uçurumlardan uçurumlardan aşağı derinlikleri

Doldur kadehleri Salvador
Yeşilin bin türüne yağmur yağıyor

Bu mitoloji de nereden doldu kadehlere
Adem Havva'nın üçüncü kocasıymış
Antik çağ orospuluğundan bize ne
Bak Ziya davet ediyor bizi
Karacaoğlan dizelerinde tomurcuk memelere
Başkan gülümsüyor -aklı halka hizmette
Kâmil mitolojisinden habersiz din krizinde
Ahmet Ağa bir köknar dalı
Dalları gür -gövdesi dostluktan yaralı
Yüzü yaylalı -yüreği ovalı

Doldur kadehleri Salvador
Yeşilin bin türüne yağmur yağıyor

Sebil yaylanın öte yüzüdür
Bir yanı ezan sesi
Bir yanı sarhoş türküsüdür
Ve orada yaşanan her olay
Yazılmamış bir Çehov öyküsüdür
Tüy siklet İbo'suyla
Mağara gülüşlü söbu'suyla
Cehennem Dere bir cennet görüntüsüdür

Doldur kadehleri Salvador
Yeşilin bin türüne yağmur yağıyor
Bu yayla Namrun yaylasıdır
Her gece gökyüzünden yıldız sağıyor
Yıldız sağıp yeşil emziriyor

Adnan YÜCEL

KAPİTALİZMİN YALNIZLIK İDEOLOĞU HULKİ AKTUNÇ GEÇERSİZDİR...

A. Necmettin BORTEÇİN

YANLIZLIĞA İLİŞKİN

İnsanlar yalnızlığı çok konuştu... konu etti. Şiirde... romanda... öyküde. Yalnızlık kimi zaman mutlaka, yalnız olmayışa üstün tutulmak istenir... Kimi zaman aşağılanır... yüceltilir. Pek çok kere yapıldığı gibi içi boş... insan ilişkilerinden... toplumsallıktan soyut bir yalnızlık... yalnız olmayışlık konuşulur, yazılır durur.

Yalnızlık ya da yalnız olmayış toplumsal ilişkiler içinde anlamlanır. Kimi insan vardır yalnızlığı... kimi insan vardır bireyciliği yaşar. İşte yanılsama da tam burada başlıyor. Sanılıyor ki yalnız insan, mutlaka bireyciliğin tuzağına düşecek. Bu doğru değil. Şu unutuluyor. Bilinçli bir yalnızlık seçimi toplumsallığa varabilir. Şu unutuluyor... yalnızlık tek başınalık değildir. Lenin'in, "devrimci yalnız ölür" sözünü, "devrimci tek başına ölür" biçiminde algılamak yanlıştır. Yalnızlık tek başınalık değildir. Yalnızlığın mutlak sonucu değildir yabancılaşma. Bu, nasıl bir yalnızlığın seçildiğine bağlıdır.

KAPİTALİZMİN ÇOĞULCULUĞU

Kapitalist çoğulculuk mutlak yalnızlıktır... tek başınalıktır. Tek başınalık teslimiyettir... teslimiyet ölümdür. Ölmek mi istiyorsunuz... hiç itirazım yok... ölün. Eğer yaşamak istiyorsanız direnmek zorundasınız.

Kapitalizm bize bütün yalan gerçekliklerini mutlak hakikatler olarak sundu. Yalan bir yalnızlık ideolojisi kurdu. "İnsan yalnız kalmamalı" dedi ama insanı mutlak yalnızlığa sürükledi.

Nasıl mı... Şöyle, feodalizmi yıkıp iktidarını kurarken insanlara özne olmayı... özgürlüğü... eşitliği... aşkı... dostluğu sağlayacağını söyledi. Üretimin insan için olduğunu... insanların güzel şeylere değer olduğunu söyledi. Sonra, her şeyi metalaştırdı. Sermayenin özneliğini... özgürlüğünü... aşkını insana üstün tuttu. Dostluğu... aşkı... sanatı... nasıl paraya çevrilir diye düşündü. Çevirdi. Kullanım değeri olan her şeyi... insani olan her şeyi meta derkesine düşürdü. Aldı. Sattı. Kar etti. Sermaye yaptı. Sonra, insana döndü, "insanlaş" dedi. Mutlak bir yalnızlığa ittiği insana, insan yanlız kalmamalı masalını okudu. Yalnız kalmaktan korkan insan kapitalist ilişkilere teslim oldu. Metalaştı.

İnsanı metalaştırırken... ideolojilerini dikte ederken... yarattığı kapitalist kültürün edebiyatı ile oluşturduğu yalnızlık ideolojisini insan ilişkilerinden, toplumsallığından soyutladı.

Ölmek isteyenlere sözüm yok. Yaşamak isteyenlere söylüyorum. Direnmek isteyenlere. Hulki Aktunç'un **Bir Çağ Yangını** adlı romanını okuyun. Şunun için. Nasıl bir yalnızlık yaşanmaması gerektiğini öğrenmek için. Kapitalist kültürü oluşturan dilin insana nasıl bir yalnızlığı dikte ettiğini görmek için. Yabancılaşmanın estetize edilişini görmek için.

DİL USTALARI

Dil ustası ne demek. Epeydir bu moda oldu. Dil ustası falanca yazar... filanca şair... şimdi herkes dil ustası. Orhan Pamuk dil ustası... Can Yücel dil ustası... Hulki Aktunç dil ustası. Bu işin beni güldüren bir yanı da şu. Bizim geçersizliğini gösterdiğimiz kimi yazarlardan... yazar çevresinden gelen tepki şu oldu. Neden geçersiz... bunu gösterin. Bunu göstermemiz istendi. Şimdi ben de star sistemi yazıcılarından şunu istiyorum. Bu yazarların "usta"lıklarını gösterin. Dil "usta"lıkları nerden geliyor. Neden "dil ustası" bu yazarlar. Örneğin Tomris Uyar, Hulki Aktunç'un dil ustası olduğunu... neden dil ustası olduğunu göstersin bize. Aydınlatsın bizi. Örneğin Can Yücel neden... nasıl bir "dil ustası"... **Hamlet**'i öyle bir deforme etti ki değil Hamlet'in anası, Shakespeare gelse tanıyamaz Hamlet'i. Bu nasıl bir ustalık. Bunu da biz bekliyoruz.

Hulki Aktunç türkçeyi bilmiyor. "Bağdaşmak"la, "bütünleşmek"i... "özdeşleşmek"i karıştırıyor. Yapmakta olan... koşmakta olan... gitmekte olan... diyerek dil ustası olunuyorsa buna itirazım yok. Ama kaba biçimciliği... eskimiş... köhne bir dille yansıtan bu dili, dil ustalığı olarak karşımıza çıkaranlara bunu sormalıyız. Neden dil ustası.

Hulki Aktunç dili hem bilmiyor hem de bozuyor. Kaba biçimcilikle... eski... köhne bir dille bozuyor dili. Sözcükleri hecelere bölerek ve altalta dizerek dil ustası olunamıyor. Yalnız kağıt üstünde kalan sahte duygular... yalnız biçim kaygısı taşıyan, hiçbir gerçekliği olmayan pasajları altalta koyarak roman yazılamıyor.

Kitabın 72. sayfasındaki şu paragrafın çıkması ya da kalması anlam açısından hiçbir şey değiştirmiyor örneğin... "Kağıtlardan birinde, parmağını bir şarap tasına batırdığını, parmağını emdiğini ve dünyadan sızlandığını anlatıyor. Bütün serüvenlerine böyle başlamış Ömer. Parmağını o çanağa yine sokuyor" Bu yazılanlarla daha önce yazılanlar arasında bağ yok. Bir yargıya varmak olanaksız. Boş... işlevsiz eylemler... bomboş sözcüklerle anlatılıyor. Bol arapça... farsça sözcüklerle.

Gittikçe artıyor merakım. Bir an önce göstermelisiniz bize şu dil ustalığını. Bir an önce.

Birini tanımıştım bir zamanlar. Matematiği hiç bilmiyordu. İş ararken bir gün bir dershaneye başvurmuş. Matematik öğretmenliği için. Şöyle söylemişler... matematik bilmiyorsa-

nız bu işi yapamazsınız. Onlara kızmıştı. Ona öğretmenlik yaptırmayanlara. Anlamıyorlar bu işten demişti... fırsatını bulsam, bunu bir mizah dergisinde yazarım... Sonradan göremedim. Belki de yazmıştır.

ESTETİK BİR YABANCILAŞMA

Brecht şöyle der, "Üçünc¨ Reich dönemindeki bağımsızlığın **kağıt üzerindeki** kusursuz niteliğini kitaplardan okudum mu, bilirim ki ortada politik bir biçimcilik söz konusudur. Nasyonal sosyalizm biçim yönünden bir sosyalizmdir, yani politik bir biçimciliktir. Burada biçim kaygusunun başını almış gitmesi gibi bir durum yoktur."

İşte, kapitalist kültür, edebiyatta... sanatta tam olarak bunu yaptı. Meta kültürünü öyle bir doğru belleti ki insanlara, insanlar bu kültürü, sanata... edebiyata taşıdılar. Sistemin ideologları böyle yaratıldı. İnsanın önündeki bütün sorunları, metalaşmayı... yabancılaşmayı... insansızlaşmayı... metafizik ögeleri estetize etti. Bunu bilinçli olarak politik bir biçimcilikle yaptı sar yazar. Ama hep estetize ederek. Romanla... şiirle... öyküyle... resimle.

Hulki Aktunç'un, **Bir Çağ Yangını** adlı romanında her şey... herkes yabancıdır. Yabancılaştıkları evde yabancılaştıkları insan ilişkilerinde boğulan insan iskeletleridir anlatılan. Roman kahramanı Nisa evin farelerine olduğu kadar bile yakın değildir ağabeyi Ömer'e. Elbet bir yabancılaşma vardır. Ama bu yabancılaşmanın çözümlemesi yok. Sanki kendiliğinden oluşuvermiş... bir iki mahalle sakininin tutumu... bir baba... bir iki tekil olaydan kaynaklanıvermiştir bu yabancılaşma. Bir kaderdir sanki. Bu metafizik yabancılaşmaya uygun bir eşik cini bir de Nuh vardır romanda. Bir gözlemci olarak seçilir ve onun ağzından aktarılır olaylar. Bir eşik cininin ağzından.

Oysa yabancılaşma da tıpkı öteki toplumsal olaylar gibi bir derinliği... bir arka planı... bir toplumsal nedenselliği barındırır. Yalnızca üstte... görünen belirtilerle açıklanamaz insanların bu yabancılığı. Bunun böyle olduğu kapitalizmin hakikatidir. İnsanların toplumsal ilişkiler sonucunda... sistemin insan ilişkilerini metalaştırması yüzünden yabancılaştığını gizler siste- Eşik cini gibi görür her şeyi. N gibi saçmalar durur. Ömer'e durduk yerde şaraplı parmağını yalatır. Yalnız zamana bağlı anlatımla ilişkileri gizler. Geçmişle geleceğin bağını koparırarak.

İşte bu roman da biçim yönünden, bir romandır. Bilinçli olarak seçilmiş bir roman. Bunun için sistemin ödül kurumu bir de ödül verdi bu romana. Biri de kalktı, dil ustası ilan etti bu romanın yazarını. Sistemin pazarı da bu metayı kullandı.

Yalnızlığı tek başınalık olarak gösteren... bu tek başınalık yüzünden yabancılaşan insanın gerçekliğini mutlak hakikat gibi gösteren Hulki Aktunç sistemin star yazarıdır. Geçersizdir. Sistemin doğruları doğrultusunda yalnızlığı tek başınalık olarak gösterdiği için... yabancılaşmayı estetize ettiği... toplumsal nedenselliğini gizlediği için geçersizdir.

Meta kültürü böyledir. "Reklamın gericiliği doğası•dan kaynaklanmaz." Doğru. Hiçbir şey doğasından bir şey değildir. Star yazarları da böyle. Doğasından değil... sisteme eklemlenmişliğinden böyledir. Ama, bu geçersizleşmelerini önlemeye yetmiyor.

METİN YAZARI... EDEBİYATÇI

Şöyle söylüyor Hulki Aktunç. "Öte yandan, sanat bir fetiş haline de getirilmemelidir. Sanat ve sanatçı, bir fetiş kırıcıdır her şeyden önce" Peki, reklam metni yazarları... fetiş yaratıcılarının bunu söyleme hakkı var mı. Kapitalizmin en büyük tüketim silahı olan reklamla yaratılan fetişler... bir fetişin ekinden daha olağanüstü olduğu kanıtla-

BİR EYLÜL BİLDİRİSİ

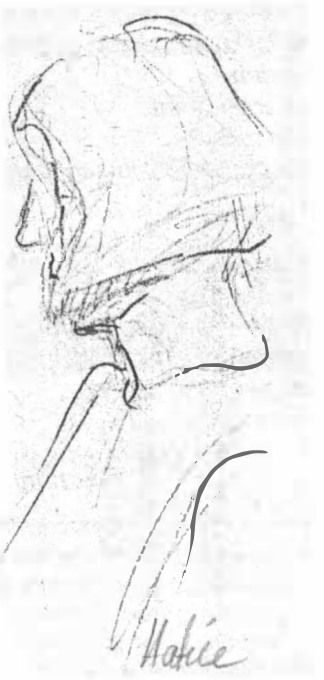
Sana bir haberim var
Verdiğin şişeyi kırmadan getirdim
Eve girer girmez açtım
Yaptığın reçel dünyanın en güzel reçeli

Yüz bin renk vardı içinde
Bir milyon sevinç
Bir kucak dost selamı

Kavakların eylülü
Yakut işlemeli mavisiyle
Senin güzel ellerinde
Bir avuç bala dönmüş
Kapağı açar açmaz
Martılar yayıldı ortalığa

Bir haberim daha var
Seni çok seviyorum

Afşar TİMUÇİN



Desen: Hatice Nalban

OLUŞTURULMUŞ ZAMAN

Ne korkunç ki oluşturulmuş
yalnızlıkları yaşıyorum
birbirimize bu kadar yakınken.

Gecelerimde tutamadığım ellerim boş
başımı yaslayamadığım göğsümden
duyamadım
çırpınışların kadını.
Mümkün mü.
Köpüğün içinde gökkuşağı oluşturmak
sensiz.
Mümkün mü.
Her soluk bir daha yıkılışım olmasın
gölgene sarıldığımda.
Sen bende yaşarken.
Sen benden uzakta
bir başka köpüğün içinde.
Mümkün mü...

Ayhan ERGÜN

mak için insanların beynini dumura uğratan reklamlar... onun metin yazarları... size soruyorum. Hulki Aktunç'a... sanatın... sanatçının fetiş kırıcısı olduğunu söyleme hakkın var mı.

Kapitalizmin bir meta yığını haline getirdiği dünyada satılacak... tüketilecek o kadar şey varken neden insanın insan için kalkışmasını sağlayacak ürünler versin sanatçı... gider, reklam metni yazarı olur. Birbirinin aynı ürünleri birbirinden çok başkaymış gibi göstermenin bir yolu... biraz şair... biraz romancı... öykücülere yazdırmaktır metni.

Çocuk sorar... "Zaman nasıl durur büyükbaba..." Büyükbaba yanıtlar, "Sevgiyle yavrum... yalnızca sevgiyle." Büyükbabayla torun arasındaki bu sevgiyi, bir bankayı sevimli... babacan göstermek için metalaştıran reklam metni yazarları bize şunu söyleyemez... "Reklamın gericiliğini doğasından kaynaklanmaz." Böyle söylüyor Hulki Aktunç. Sonra, sanatın... sanatçının fetiş kırıcı olduğundan söz ediyor. Testiyi kıranla suyu taşıyan bir değil Hulki Aktunç. Reklam metni yazarı olmayan... reklam ressamı... fotoğrafçısı olmayan sanatçılar sizden daha az "yetenekli" değiller. Kapitalist ilişkileri sanata taşımayın. Taşıyorsanız bunu aklamaya çalışmayın. Kapitalizmin ideologluğunu yapacaksanız, bunu açıktan yapın. Bilince bir şeyler ittirici tavırdan vazgeçin.

ÖZGÜRLÜK REKLAMCILARDAN "ALACAKLI"...

Bunları düşünerek eve gelirken bir **Varlık** dergisi aldım. Vapurda Hulki Aktunç'un, "şiir ve özgürlük" üstüne düşüncelerini okuyorum. Şöyle söylüyor..." Özgürlüğün şiirden hep alacağı vardır." "Şiirin tek tanrısı dildir; birbirlerini sürekli geliştirebilirler."

"Tek tanrısı" dil olan şiirden özgürlük ne alacak... Eğer şiirin tek yaratıcısı dil ise özgürlük dilden mi ibaret. Nerde toplumsallığı... nerde özgürlük sürecinin tarihselliği... Dil neden şiirin "tanrı"sı... dil ustası Hulki Aktunç reklam metni yazarlığı ile sanatçı kimliğini birbiri içine sokan diyalektik karşısında çaresizdir. Yaşam... bütünlüklü bir süreçtir. Reklam metinleriyle yaşayan Hulki Aktunç, şiir ve özgürlük ilişkisini reklam spotları... sloganları derkesinde açıklıyor. Bir şey söylemiyor. Slogan atıyor. Acaba slogancı şiire karşı mı Hulki Aktunç... "Şiir generali" diye birşey duydunuz mu hiç?" diye soruyor. Şiir generali yok. Evet. Ama generallerin ideolojilerine uygun şiir "emirerleri" pek çok. Bunu biliyor mu. Sanmıyorum. Sorunu da bu değil. Sorunu reklamcı bilinci... meta kültürü diliyle şiir ve özgürlük konusunda slogan üretmek. Özgün sanatçı... böyle yapar. Değil mi.

Özgürlüğün şiirden öğreneceği var. Alacağı şeyler var. Ama reklam metni yazarlarının bilinciyle üretilmiş... emireri şairlerden... onların şiirlerinden değil. Onlardan alacak hakkı var... şiirin de özgürlüğün de... sanatın da. Metalaşmamış bir sanat yaratılacak... yaratılıyor. Özgürlüğü o gösterecek insana... geleceğin insanına da.

ÖRGÜTLÜ KAPİTALİZMİN AKILCILĞI

Şunu bilmek zorundayız. Kapitalizm son derece akılcı ve örgütlüdür. Örgütlü bir medyası... yazarı... cinselliği... aşkı vardır. Bu örgütlülüğü ile toplumlardan pek çok şeyi gizler. Yabancılaşmayı... metalaşmayı... estetize ederek... olağan göstererek gizler bunu. Varlığını doğru... adil göstermek için yapar. Bunu yaparken kendi kültürünü yaratır. Bu kültürü kitle kültürü halinde pazarlar. Kiminle...

Kapitalizmin medyaları vardır... medyasının memurları vardır. Bu memurlar çoğul okuma derler... insanları normal... anormal... yetenekli... yeteneksiz... aklıllı... aptal diye ayırırlar. Eksik bırakılmış, çarpıtılmış, yanlış hakikatlerle dumura uğratılmış bir bilinç yaratırlar. Kaçgun döneminin kaçaklığını akılıllık... normallik... yeteneklilik sayan insanlara ödüller verir sistem. Sen çağdaşsın... onlar çağdışı der.

Bu yalın durumu görmek zor değil. Bunun için, sistemin yerleşik egemen diliyle konuşmamak... düşünmemek gerekiyor. "Kendi aklını kullanmak cesaretini göstermek" gerekiyor. Reklam metni yazarlarının... star sistemi yazıcılarının dili... aklıyla düşünmekten vazgeçmek.

Gelecek de... özgürlük de... insan da buna bağlı.

GÜLDANE'YE MEKTUPLAR

Vecihi TİMUROĞLU

ÇİĞDEMİNİ BİLİYOR MUSUN?

Her gün ilk seherle uyanan
Dem çekişiyle bir çift kumrunun
Öpmek isterken gerdanını
Bedeninin yaz sıcağında

Niye dem çekmedin bu sabah
Unutmuşum gün açtığını
Çatıdaki kiremitlerin
Küs bir bulutu sağdığını

Çiçekli harmanlar gibisin
Daha yeni dikilmiş fistan
Üşümüş ruhumda yelersin
İlk güz rüzgârı ilk gülistan

Çiğdemini biliyor musun
Alaca karlı yamaçların
Bahara kalmış kızıl yosun
Su yürümüş omca çubuğu

Sen... sen son otuz üçlük baharsın

SENDEN UZAKTAYKEN

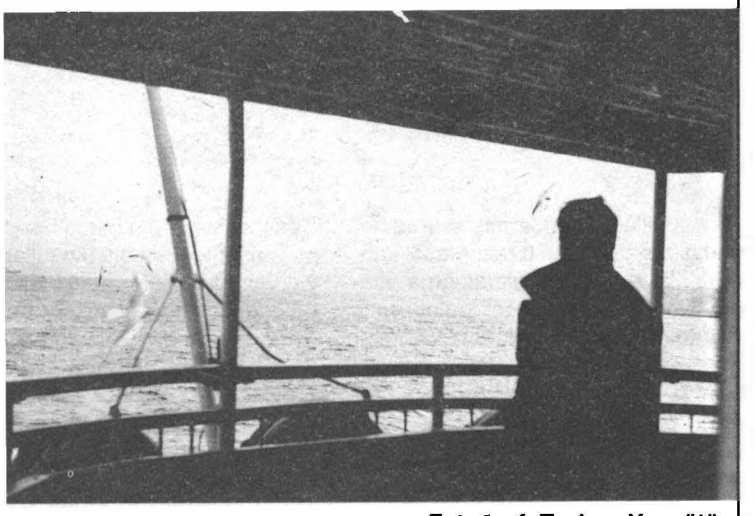
Bir gül diktim deniz küstüğünde
Bir gül iki kaşının arasına
Bu sevda ölümüne dek sürsün diye
Bir gül açtı uzun bir öpüş gibi

Yüzünün büyüsü söylüyor bana seni
Sancısız tapıyorum ellerine
Tapınağını arıyorum ırmak güceniyor
Her günah sensizlik

Küçücük gülümsemeler yayılıyor geceye
Ne dikeni yırtıyor yüzünü
Ne yaprağı soluğunun
Beyaz bir gül kalıyor sabaha

Hangi karanlık çeker kaşlarını
Ve sokar kılıcını böğrüme
Bilsen nasıl yakınırım gözlerine
Senden uzakta üşürken

Yalnızlığımı kuşatan beyliğimi sunuyorum sana
Zamansız fırtınaların karartığı sularda
Büyük beyliğimin tacını
Kırmızı karanfilli



Fotoğraf: Turhan Yazgülü

HUZURSUZ YAZ

Nasıl başlamalıyım bu şiire
Her şey kahredici bir dizeyle başlıyor:
"Şaşmıyor günü saati"
Özlem büyüyünce
Ne oğul kalır nüfusunda ne kız

Olacakları bir bir biliyorum
Her gün aynı kırkikindiler
Mavi bir hüzünle dolaşacak
Çimenlerin üstünde sarı güneş
Saracak bedenimi

Ey huzursuz yaz kaçan keyfim
Sevdiğine dokunmayı günah kılan
Susar da karımaz o sıcak duygular
Kıvranır durur kendi tanrısının yüreğinde
Bulutludur acı ve gece

Beyaz bir karanlıkta ağlıyor rüzgâr
Diniyor hıçkırıkları sonra
Uçuyor masmavi bir boşlukta
Dem çek kumrum ağarıyor sabah

Kum saati boşalıyor
Arka pencereden gülümsüyorsun
Bakır cengine dönüyor sonyaz
Hiç arkasına bakmıyor zaman

ONLAR ERMİŞ MURADINA

Sennur SEZER

Masallar "onlar ermiş muradına" dediğinde düşünün biraz. Masal kahramanlarının ozan olmadığına inanın. Çünkü, şiir serüveni "onlar ermiş muradına" ile sonuçlanmaz. Hiçbir gerçek ozan için şiiri bitmemiştir. Bir bilim buluşu rahatlığıyla getirdiği "yeniliği" patentleyip, oturamaz. (Bilginler de o kadar rahat değildir, buluşlarını tamamladıklarında) Şiir serüveni, onlar ermiş muradına ile sonuçlanmaz kısacası. Hangi sanat bu tamlamayla sonuçlanır derseniz yanıtım yok. Belki roman... Ama bizim işimiz şiirle.

Kişiliğinizi kurdunuz, dizeleriniz imzanız olmadan da tanınıyor. İşiniz bitti mi? (Bu duruma gelmek için kaç yılınızı verdiğinizi hiç sormuyorum). Turgut Uyar'ın "Tehlikeli" diye nitelendirdiği ustalığa eriştiniz. Asıl zor yere geldiniz demektir. Bir adım sonrası kendini yinelemek olabilir.

KENDİNİ YİNELEMEK

Kendini yinelemek, hep aynı şeyleri yazmak tanımlanması güç bir olay. Dünyaca ünlü bir ressam var. Hep şişelerin resmini yapmış. Kimse de ona "nedir bu kardeşim, yine mi bu rengarenk şişeler" dememiş. Şimdi, biçim ve içerik üstüne, anlatım üstüne düşünüp, yinelemek, tekrara düşmek, hep aynı şeyleri yazmak üstüne biraz düşünün. Bu yazıdan ayırın gözlerinizi.

Tekrara düşmek, sanatta insanoğlunun bir hüneri olsa gerek. Kendi biricikliğini, bir kum tanesinin bir başka kum tanesine benzemezliğini gözden kaçırdığından olacak. Ayrıntıların sanattaki önemini bilmemekten, acemilikten belki. Ya da usta oldum sanmaktan. "Teptim keçe oldu, sivrittim külah". Peki hani bu keçeyi, başkasının keçesinden ayıran motif. Ya ilk yaptığın keçeyle ikincisini ayıracak ım. Seri imalatta ol mı yok? Sen makine misin?

Yaşam, en kötü koşullarda bile yinelemez kendini, doğa da. Bir yanıyla doğayla çekişmeye giren sanat eseri, neden yinelesin kendini.

YETİNMEK, ÖLMEKTİR

Sanat açgözlüdür yetinmez. Hele şiir. Yaşamı boyunca kendi kendisiyle yarışmak için yola çıkan ozanın, dur hele ben dünya rekortmeniyim, diyecek hali yoktur. (Ama bunun için tepetaklak yürümesine de gerek yoktur. Bir de şiirini dergilerde görmediğiniz her ustayı yarıştan çekildi sanmayın).

Şiirle bitmez ozanın işi. Kendi şiirini irdeleyecek. Edebiyatın nabzını elinde tutacak, resim sanatına, sinema sanatına ilgi duyacak, kendince değerlendirmeyi bilecek. Şiirini yazarken de bilecek bunları. Resim anlayışı Şeker Ahmet Paşa'da kalmayacak sözün kısası. (Bu arada ekmek parasını da kazanacak. Bundan da yakınmayacak.) Sonra ozan arasıra da olsa otobüse binecek. Kazara otomobili varsa bile. Pazara gidecek. Unutuldu, çağı geçti sandığı durumların, duradurduğunu bilecek. Bu arada ününe güvenmeyecek. Ustalığıyla övünmeyecek. Mimar Sinan'ın, hiç bir yapıtında kendini yinelemeyişini gözlemleyecek. Hep kendiyle yarışmasını da.

ZOR OLAN

Zor olan yetinmemektir. Ozanlığı seçmektir. Ozanlığın emekliliği yok. Üçüncü Dünya Ülkeleri dışındaki ülkelerde yeni ozan da yetişmiyor pek (söz aramızda ö,kücü de). Meta edilmeye çalışılan bir roman gözde. O da pek romanın "has"ı değil. Şiiri, bir başka sanat dalına geçme, kolay ün kapısı sananlara sözüm yok. Onlar zaten yanıldıklarını ya kısa sürede anlarlar ya "ayna ayna güzel ayna var mı benden güzeli" tekerlemesini yinelerler. Şiire soyunan dönüşü olmadığını bilecek kısacası. Üstelik, işin sonunda büyük, önemli ozan olmaktan geçtim, iyi ozan olmanın bile garantisi yok. (Böyle bir garantiyi arayanlar sanattan uzak durmalı).

Şiiri yalnızca bir savaş aracı diye düşünmek de yanılgı. Bence şiirin silah oluşu, çoğumuzun düşündüğünden farklı. Sanat silah ama sözü etkili kıldığında. Düz yazıyla da söylenebilecek yavanlıktaki bir formülü yinelediğinde değil. Hep yazıyorum ya, yineleyeyim, gündelik sözleri, gündelik olmayan bir anlatımda birleştirmek, şiirin güç yanı. Alışılmamış gibi gelen bir imgeyi kurmak kimi zaman. Rosenbergler olayını bilirsiniz sanırım. Hani casus oldukları savıyla idam edilen karıkoca atom bilginleri. Bu idamlar için dilimizde yazılmış iki şiiri örnek göstermek istiyorum. Melih Cevdet Anday'ın **Anı** şiiri ile Oktay Rifat'ın **Telefon** şiiri. Okuyun her iki şiiri de. Bir olayın birbirinden farklı açılardan nasıl yazılabileceğini irdeleyin. Güncel bir olayı yazarak, sanat yapılabileceğinin en güzel örnekleridir o iki şiir. Günümüzde de güncelliklerini korurlar. "Telörgünün deliğinde buluşan parmaklarınız geliyor aklıma" dizesi de (M. Anday), "Hatırlayın onların vahşetini/ Her telefon çalışında kesik kesik" dizelerini de (O. Rifat) zamandan ve yerden kurtaran nedir diye sorun kendinize. Bir şiirin ne zaman silah olabileceğinin en güzel yanıtıdır bulacağınız yanıt.

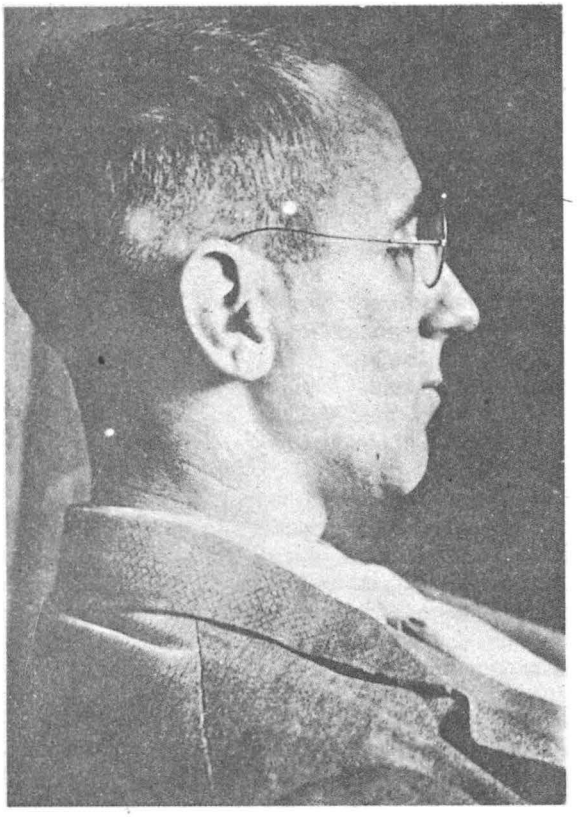
ONLAR ERMİŞ MURADINA

Masallarda "onlar ermiş muradına" sözü masalcının yorulduğunda söylediği bir sözdür. Yoksa ne Keloğlanın serüveni biter Han kızını almakla, ne de devin yedi kafası kesildiğinde köy rahata erer. Diyelim ki,

HİÇTEN HİÇ ÇIKAR ŞARKISI

Bakın nasıl da çıkıyor yukarı. Geliyor
Durmaksızın, ellerinde güneş
Geliyor yukarıya.
Adı: Sezar
Dinleyin neler diyor
Diyor ki: Sizi ben kurtarırım.
Aslında
O yalnız kendini kurtarır, ama size
Baskı kurar, oysa siz
Korku salarsınız içine
Kimmiş o?
Korkmayın.
Bakın ona
Bekleyin göreceksiniz
Bir hiç o
Dayanmaz daha fazla
Değil ki kendinin farkında
Tek başına bir hiç o
O bir hiç.

Anımsayın, nasıl da çıkardı yukarı
Durmaksızın, ellerinde güneş
Hep yukarı çıkardı
Başka başka adlarla
Derdi ki: Sizi ben kurtarırım
Ama gerçekte kendini kurtardı, size
Baskı kurdu, siz ama
Korku saldınız ona
Kimdi o?
Çok sürmedi kendini bilemedi
Tek başına bir hiçti
O bir hiçti
Bakın nasıl da iniyor. Gidiyor
Durmaksızın, ellerinde boşluk
İniyor aşağıya
Dinleyin, neler diyor
Diyor ki: Beni kim kurtarır



Ardından yine duyarsınız: Geliyor
Durmaksızın, ellerinde güneş
Yukarı çıkıverir
Adı oluverir: Kim bilir?
Der ki: Sizi ben kurtarırım
Korkmayın
Bakın ona
Bekleyin
O bir hiç
Çok sürmez
Kendini bilmez.
Tek başına bir hiç
O bir hiç.

Bertolt BRECHT
Çev: Necdet NEYDİM

Şiir Gündemi'nin yazarı yoruldu. Gündeme burada ara veriyor. Bu düşünmenin irdelemenin sonu olduğundan değil. Yazılacak başka yazılar onu beklediğinden.

Dosyalarınızdan yola çıkarak başlanmıştı bu yazılara. Söylenmemiş çok şey kaldı yazılanlar boyunca da. Örneğin yarışmalar. Yarışmaların pek fazla önemi olmadığı. Yarışma kazanmanın önemli, yitirmenin ölümcül bir sonuç getirmediğini söylemedim. Yarışmalara girerseniz alacağız sonuçlara güvenmemenizi de. Bu sonuçlar kimi zaman para kazandırabilir, ama her zaman değerinizi kanıtlamaz.

Sonra reklamcılık var, hem edebiyatta, hem de sektör olarak. Şiir günümüzde reklamcılıkla ilişkiler içinde. Bu yeni sektör hem yeni ozanlar arıyor metin yazarı olarak, hem de edebiyat kendi medyasını "reklamını" yapmaya çabalıyor.

Şiir, gündemimizden hiç eksilmeyecek. Belki bir süre sonra yeniden yazarım size. Kimbilir, belki de siz gündeme yeni konular getirirsiniz, tartışırız.

Hoşça kalın.

REPERTUAR ELEŞTİRİ VE DOGMATİZMİN BAYRAKTARLIĞI

Sadık ALBAYRAK

Repertuar, bir tiyatro ve müzik kavramı. Bir tiyatro topluluğunun daha önce oynadığı veya oynamaya hazır olduğu oyunlara o tiyatronun repertuarı deniyor. Aynı kavram Tiyatro oyuncusunun ezberindeki roller için de kullanılıyor. Müzik de ise, şarkıcının söyleyebildiği parçalar toplamı repertuarı oluşturuyor. Ezberlemek, bir gösteri için hazırlıklı olmak ne kadar uzak düşse de, bir de repertuar eleştiri var ülkemizde.

Repertuar eleştiri, belki de evrensel bir eleştiri türü. Tarihten de bağımsız belki. Bu eleştiri, ezber birtakım kavramların bir gösteriye çıkarcasına sergilenmesine dayanıyor. Elbette ezber kavramlardan yola çıktığı için, eleştirinin temel işlevlerine, gerçekliği açımlamaya alabildiğine uzak bir sonuca götürüyor repertuar eleştirmeni.

Repertuar eleştirinin bir de sahnelenme yöntemi var. O da hiç değişmiyor. Eleştiri diye bir repertuardan yola çıkan için, sahnelemenin tarihi ve koşulları hiç önemli değil zaten. O nedenle repertuar eleştiri, repertuardan çıkarılan kavramların, kalıplaşmış bir kompozisyon içinde ardarda sıralanmasından oluşuyor.

Repertuar eleştiri, başyapıtlarını sinemada veriyor. Özellikle Türkiye'de ve 1990'larda. Bu sinema eleştirisinin repertuarındaki birkaç kavramı sıralayalım: "Seyirlik", "kara film", "oscar ödüllü", "ilginç", "ustaca", "polisiye", "korku filmi", "üstün yapım", "beş yıldızlık", "ucuz", "eğlencelik" vb. ve bir sayfa daha vb... Bu kavramlara repertuar eleştirinin alanlarüstü kavramlarını da eklemek gerekiyor. Sinema eleştirisinden, politikaya her alanda repertuar eleştirinin iki gözde kavramı var: "Dogmatiklik" ve "tekrar"

Sinemada repertuar eleştirinin şu günlerde ciddi bir sıkıntısı var. Repertuar eleştirinin bütün kavramlarını bir kenara atan ve yeni bir dille, yeni kavramlar yaratarak sinema eleştirisi yapan iki insan çıktı. Sevgideğer arkadaşım Hıdır Geviş ve ben. Repertuar eleştiri, tam bu noktada bütün kıskançlığıyla harekete geçti, "alanımı, sinemayı diyalektik materyalistlere kaptırmam" diye çığlıklar atmaya başladı. Elbette bu çığlıklar ve bize karşı eleştiri diye çıkarılanlar da, repertuardan alınmaydı. Alanlararası repertuarın baş kavramları hemen torbadan çıkartıldı. Hıdır arkadaşım ve ben "dogmatik" ve "tekrar" eleştiri yazıyorduk. Sinema alanını başka alanlara bağlayarak repertuarı ihlal ediyorduk. "Polisiye filmin olanaklarını keşfetmemiz gerekiyordu". "Aşırı beğenmeme" hastalığına yakalanmıştık ve bunun "bir erdem olmadığını kabul etmeliydik" "Alıntı yapıyorduk, bu çok yanlıştı, alıntısız yazmalıydık." "Repertuarı ihlal etmemeliydik, hizaya gelmeliydik." Hatta bu repertuar eleştirmenlerden biri öyle ileriye gitti ki, benim takma adla yazı yazdığımı bir yerlere ihbar etti. Repertuarın dağılması tehlikesi, tanrılarına dua etmeye kadar götürdü bu eleştirmenleri.

DEDİKODUCU ELEŞTİRİ

Bu noktada sevindirici bir durumun belirlenmesi gerekiyor. Bizim yazdığımız eleştiriye karşı çıkartılan repertuar eleştiriler, bizim eleştirimizini hedefi bulduğunu somutluyor. Yeni eleştirinin etkinliği böylelikle doğrulanmış oluyor. Repertuar eleştirinin ayaklarının altından toprak kayıyor. Bu eleştiri gitgide daha çok repertuarına sarılmak ihtiyacı duyuyor.

Şimdi bu repertuar eleştirinin Tunca Arslan'da nasıl özgünleştiğini sergilemeye sıra geldi. Elbette repertuar eleştirmenin de "özgünlükleri" var. Kavramlar ve onları birbirine bağlayan mantık aynı olsa da, repertuarı kullanım derecesinde, ezberleme yeteneğindeki farklarda ortaya çıkan özgünlükler ve kişisel ayrıntılar var. İşte Tunca Arslan'da, repertuar eleştiri, özgünlüğünü "dedikoducu" niteliğiyle geliştiriyor.

Bizi, bir filmi eleştirirken Bergson'dan, Cengiz Gündoğdu'dan, Necmettin Borteçin'den alıntı yap-

makla "eleştiren" Tunca Arslan, **Antrakt** dergisinin Aralık 1992 sayısındaki "article"ına şöyle başlıyor: "Tanışmadım ve ne yazık ki herhangi bir yazısını da okuma fırsatım olmadı. Ama izlediği hemen her filmi İmam Gazali'nin teorik tezgahından geçirip, 'İmamın fikrine göre bu film şöyledir' ya da 'böyledir' diyen İslamcı bir sinema yazarının olduğunu biliyorum" Peki nasıl biliyor bunu Tunca Arslan. Tanışmamış, yazılarını okumamış, İslamcı bir sinema yazarının bulunduğunu ve eleştirilerinde İmam Gazali'den yola çıktığını nasıl biliyor? Elbette dedikodu yoluyla. Birilerinden duyarak. Duydukları üzerine, dedikodu üzerine eleştiri kurarak başlıyor bizi eleştirmeye Tunca Arslan. Dedikodu ile eleştiri yazma yöntemi karşısında "İslamcı eleştirmenin", İmam Gazali'ye dayanarak film eleştirmesi ne kadar saygıdeğer bir tutum.

Tunca Arslan dedikoduculuğunu gizlemiyor, bütün insani çabaları yerlebir etmede son derece pervasız repertuar eleştirmen. Şöyle devam ediyor: "Kendisiyle tanışan bir **arkadaşımın anlattığına göre** film kaçırmamaya çalışan, festivali yakın takibe alan, sinema söyleşilerini, sempozyumları atlamayan, kendi yazılarının fotokopilerinin sinema kapılarına, panolarına asılması için uğraş veren bir sinema yazarı meslektaş var 'uzaklarda bir yerlerde'" Özgünlüğünü dedikoduculuk üzerine kuran Tunca Arslan'ın "alıntı düşmanlığı" açıklamasını buluyor. Elbette dedikodunun bayağı, vıcık vıcık bataklığında kulaç atanlar, insani birikimin, düşünme, okuma, sorgulama sürecinin karşısında olacaklar. Bu dedikoduculuk ki, en özgün eleştiri örneklerini verdirecek: "Neden başka yazarlardan alıntı yapıyorsunuz" dedirtecek. Repertuar dururken neden yeni kavramlar, yeni bir yöntem... Neden insani birikimin üzerine kurulan bir eleştiri... "Neden aşırı beğenmeme"

TASHİHÇİ ELEŞTİRİ

Tunca Arslan'ın Antrakt'ın Aralık sayısındaki "eleştirisi" repertuar eleştiri içinde "özgün" bir "başyapıt" olmaya aday. Bu özgünlüğün bir başka özelliği, tashihçilik. Tashihçilik, bir yazıyı, dilbilgisi kurallarına göre denetleme işi. Çoğunlukla, dizgicilerin yazarkan yaptıkları harf hatalarını düzeltmeye dayanıyor. Tashihçiler, mesleklerinden gelen bir deformasyonla, okuduklarına hep harf düzeyinde ya da kelime düzeyinde, en fazla cümle düzeyinde bakabiliyorlar. Tunca Arslan,, benim kitabımı, **İnsan Arayışı**'nı bir tashihçi gözüyle okumuş. Bu beni üzdü. Bu yeteneğini bilseydim, kitap çıkmadan önce tashih için Tunca Arslan'a başvurabilirdim. Ancak belirtmem gerekiyor Tunca Arslan iyi bir tashihçi değil. "Kuantum"un doğrusu "kuvantum" olacak diye yazmış. Ama yanlış. Bunu öğrenmesi için Tunca Arslan'ın, Planck'ın kitabının adına bakması yeterli. Ne var ki, burada sorun, Tunca Arslan'ın yöntemiyle, "tashihçilikle" eleştiri yapmak değil. Tashihçilik bir mesleki deformasyonla, yazıya kelime düzeyinde bir bakış açısını uyguluyor, asıl sorun bunun yarattığı düşünme kısırlığı. Tashihçi, dili mutlak ve değişmez kurallar bütünü olarak görüyor. Kelimeler, harfler düzeyinde, "milimetrik bir despot" tashihçi. Dil de, kavramların anlamları da, yazılma biçimleri de sürekli değişme içinde oysa. Tashihçi bunu durdurmaya çalışıyor. Tunca Arslan'ın despotik bakış açısı bir tashihçinin gözleriyle açığa seriliyor. "Kuantum" kavramının tek bir yazılışı yok Türkçede. Despotik tashihçi, kendi bildiğini tek doğru ilan ediyor. Tıpkı, yazabildiği biricik eleştiri tarzını, repertuar eleştiriyi tek doğru eleştiri yöntemi ilan etmesi gibi. Yazısını bizim yapmamız "gerekenlerle" donatması bu despotik tutumdan çıkıyor. Buna geleceğim, ancak geçerken tashihçinin bir başka özelliğini yazmam gerekiyor. Tashihçiyi, kelimeler düzeyinden yukarıya çıkamayışıyla, gündelik olaylardan öteye gidemeyen dedikoducuya benzetebiliriz. Olayların arkasındaki eğilimleri, özü kavrayamayan dedikoducu ile, tashihçinin, kelimelerin biribirine bağlanmasıyla, yazının bütünlüğünün açımladığı özü görmemesi benzerdir. Tunca Arslan'da ikisinin birarada olması bir rastlantı değil.

Sırrını bir türlü çözemediğim şu iddia da, sanıyorum bu iki engin yeteneğin biraraya getirilmesine dayanıyor. Dedikodu ve tashihçiliğe. Belki de dedikoducu bir tashihçiye... Şöyle "eleştiriyor" beni Tunca Arslan: "Özellikle Albayrak'ın dayandığı temel birikimin, Stephen Hawking ile Stephen King arasındaki 'fark'tan habersiz olabilmek gibi potansiyel bir tehlike taşıması (...) üzerinde duracak değilim." Eğer Tunca Arslan tashihçi gözüyle, iki Stephen arasındaki "fark"ın birinin soyadındaki "Haw" hecesinden ibaret olduğunu anlatmak istiyorsa söylediği doğrudur, böyle bir farktan haberim yok. Böyle bir "fark" yalnızca tashihçiler için, dedikoducu tashihçiler için önemlidir.

DESPOTİK ELEŞTİRİ

Repertuar eleştirinin bir başka özelliği despotikliği. Tunca Arslan'ın yazısı da bunu somutluyor. Despotluk kelime düzeyine kadar indiriliyor. Tunca Arslan, despotik eleştirinin, bizim için uygun gördüğü gereklilikleri sıralıyor. Neler neler gerekiyor... "Neyin ciddiye alınıp neyin ciddiye alınmayacağını öğrenmemiz gerekiyor" "Her yazının birbirini tekrarlamasının önüne geçmemiz gerekiyor" "Aşırı boyutlara ulaşan beğenmeme anlayışının bir erdem sayılmadığını kabul etmemiz gerekiyor..." "Polisiye ve gerilim sinemasının taşıdığı olanakları keşfetmemiz gerekiyor..." "'Devrimci bir sinema yazarı'nın, 'sinekten yağ çıkarma' anlamında olmasa bile bir filmi kodlarken emek harcamaları gerektiğine inanmamız, emek harcamamız, kafa yormamız gerekiyor..." Sevgideğer Hıdır arkadaşımın "JFK'ye amansızca saldırmasına yolaçan kafa karışıklığının, 'ideolojik ve politik', hedefi şaşırmasının 'özeleştirisini' vermesi gerekiyor"... Benim, "Hangi kıstaslara göre film izlediğimi, hangi kıstaslara göre 'yazmaya değer' bulduğumu, son bir iki yılın filmlerini içeren kitabımda, örneğin neden Pasolini'den, Kurosawa'dan, Lars Von Trier'den ya da **'Ay Carmela**'nın Saura'sından, **'Vaatler Ülkesi'**nin Wajda'sından hiç söz etmediğimi açıklamam gerekiyor..." Aynen böyle. Despot eleştirmene bütün bunlar da yetmiyor. "Son yılların en muhteşem, yaygın ve yanılgın kavramları haline gelen 'güzel' ve 'insan' kavramlarının bıktırıcı bir biçimde döne döne kullanılmasının içini doldurmamız gerekiyor..." Bunlar da yetmiyor.

Sevgideğer okur, bu despotça, tatsız "eleştiri" karşısında repetuar eleştirinin bir kavramına dayanmak zorundayım. Repertuar sinema eleştirisinin repertuarında bir kavram var: "Sinema antolojileri". Sözgelimi, bir filmin bir sahnesi için bu kavram kullanılarak şöyle deniyor: "Sinema antolojilerine girecek bir cinayet sahnesi". Tunca Arslan'ın yukardaki eleştirilerinden sonra bu kavramı kullanmak zorundayım. Ama biraz değiştirerek. Bu eleştiri, "repertuar eleştiri antolojilerine" girecek bir eleştiri. Hatta yalnızca sinema eleştirisi değil, "dünya despotik eleştiri antolojisinde" yeri var bu eleştirinin. Neden "filanca yönetmenin filmini eleştirmemişim"... Hıdır Geviş, neden JFK'yı eleştirme "küstahlığında" bulunmuş... Neden "beğenmemezlik" ediyormuşuz... Böyle eleştiri hangi antolojide var... Neden "alıntı" yapıyormuşuz... Üstelik "küfeyle alıntı taşıyormuşuz"... Neden "önemsiz" filmleri eleştiriyormuşuz... Bütün bunları da antolojilere girmek için az görüyor olmalı ki ekliyor Tunca Arslan. "Ve daha pek çok şey..."

Repertuar eleştiri despot yüzüyle böyle çıkıyor karşımıza. Tashihçi yüzü, sözünü ettiği gerekliliklerin maddeci diyalektik yöntemle irdelendiğini görmesini önlüyor. **İnsan Arayışı**'nın birinci bölümü, "güzel" ve "insan"ın irdelenmesine ayrılmış oysa. Repertuar eleştiri, tashihçi ve dedikoducu gözleriyle bu bölümü "edebiyatla ilgili" bulduğu için atlıyor. Sonra da despotik niteliğiyle bizim için gereksiz bir sürü "gereklilik" çıkarıyor karşımıza.

OLANAKSIZI OLANAKLI KILAN ELEŞTİRİ

Repertuar eleştirinin despotikliğini somutlayan önemli bir şey daha var. Tunca Arslan'ın bu "antolojilere layık" eleştirisine Hıdır arkadaşım bir yanıt yazdı. Yanıtı **Antrakt** dergisi yayımlamadı. Despotça sansürle, niteliklerinin açığa çıkartılmasını önlemeye çalıştılar despot repertuarcılar. Onlar için ne üzücü ki, **İnsancıl** var. Geçersizliklerini göstermeye, insani bir kültürün kavgasını vermeye devam eden **İnsancıl**...

Bizi "kalıplara", "şablonlara" dayanmakla eleştiren Tunca Arslan şöyle yazıyor: "Bildiğim, işin 'ideolojik merkez üssü' neresi olursa olsun, hangi açıdan kavranırsa kavransın, sinemanın ve kuşkusuz sinema yazarlığının, bir 'kalıp' ya da 'şablon'a sığmasının olanaksızlığı." Sıraladığı "gerekliliklerle" bizi repertuar eleştirinin kalıplarına sokmaya çalışan Tunca Arslan, kendi deyimiyle "olanaksızı olanaklı yapmaya" mı çalışıyor? Yazdığı her yazı ve repertuar eleştirinin öbür örnekleri birer "olanaksızı olanaklı yapma" başyapıtı o halde. Çünkü bu eleştiriler aynı kalıbı yeniden üretip duruyorlar.

Bu yazıyı hazırlarken, Tunca Arslan'ın yayımlanmış sinema eleştirilerini okudum. Ancak burada eleştirilmeye değecek tek bir yazı bile bulamadım. Hepsi repertuar eleştirinin ortalama örnekleri. Bu yazılardan biri, Tunca Arslan'ın "olanaksızı olanaklı yapması"nı gösteren bir örnek. **Batman Dönüyor** filminin eleştirisini yazmayı gereksiz bulmuş Tunca Arslan. Çünkü Atilla Dorsay'ın ve Antrakt yazarlarından Uğur Vardan'ın, bu filmle ilgili eleştirilerinden sonra gereksizmiş bu filmi yazmak. Repertuar eleştiri görev bölümü de yapıyor işte böyle. Merak ettim ve repertuar eleştirinin yaratıcısı Atilla Dorsay'ın Batman yazısını bulup okudum. Daha başlıkta ele veriyor yazı bakış açısını: **"Sinemanın Teknolojiye teslimidir."** Hollywood'un bayağı mamulünün "teknolojiyle" açıklanması, bilinci Sanayi Çağının başındaki "makine kırıcılarının" düzeyine götürmek değil de nedir? O dönemde, ağır sömürü koşulları altında başkaldıran işçiler, sömürüden sorumlu tuttukları makinelere saldırarak sömürüden kurtulmaya çalışıyorlardı. Repertuar eleştiri de, kapitalist sistemin metalaştırıcı sürecinde birer döküntüye indirgenen Hollywood ürünlerinden "teknolojiyi" sorumlu tutuyor.

Bitmedi. Atilla Dorsay'ın eleştirisiyle, Tunca Arslan'ın bir eleştirisini karşılaştırdım. Repertuar eleştirinin kompozisyonu çıktı ortaya: Girişte filmin uyarlandığı çizgi filmle ve filmin yönetmeniyle ilgili bilgi. Varsa yönetmenin öbür filmlerinin anılması. Buna bazan oyuncular da ekleniyor. Oscar ödülleri de bu bölümde sıralanıyor. Sonra filmin özeti geliyor. Atilla Dorsay'ın **Batman** eleştirisinin yarısından çoğu filmin özetine ayrılmış. Tunca Arslan'ın Wajda'nın **Uyuşturmadan** filmi için yazdığı "eleştiri"nin de yarısından çoğu filmin özetine ayrılmış. Son bölüm özetten çıkarılan ve kalıp dille bir bulamaca çevrilen yorum kırıntılarına ayrılmış. Böylece repertuar eleştiri bitiyor Aynı kalıp, repertuardan çıkarılan içiboş kavramlarla donatılır. İşte size "emek harcanmış eleştiri"

Repertuardan birkaç örnek... Tunca Arslan repertuar eleştiride gelenek olduğu üzere, "yıl değerlendirmesi" yazmış. Bertolucci'nin filmi için şöyle diyor: "Bertolucci'nin lanetli filmi **Parlste Son Tango...**" "Lanetli film" bir repertuar kavramı. Peki ne anlama geliyor? Tanrının sevgisinden yoksun mu bırakılmış Bertolucci'nin filmi. Dini bir kavramla hangi gerçekliği açımlıyor Tunca Arslan?

Tunca Arslan'ın kalıplardan ibaret, "olanaksızı olanaklı yapan" repertuar eleştirisine göre, "örneğin uyuz bir köpeğin serüvenlerini anlatan uyuz ve ucuz bir Hollywood yapımını yerden yere vuracağım diye" alıntı yapıyormuşuz. Peki bir filmin "uyuz" olması hangi estetik gerçekliği açımlıyor? Ya filmin "ucuz" olması... Bu sözleri okuyunca repertuar eleştiriye gülmekten alamıyorum kendimi... Bizim yazdığımız eleştiri için de aynı kalıbı kullanıyorlar. "Ucuz eleştiri" yazıyormuşuz. "Pahalı eleştiri" yazanlar böyle diyor işte. Torbadan "pahalı" bir sözcük çıkarıyorlar, "uyuz" ve "ucuz"

Bulamaç eleştiri bu torbadan çıkıyor.

BULAMAÇ ELEŞTİRİ

Repertuar eleştiri tarih ve toplum üstü diye yazdım başta. Bu eleştirinin alanlararası bir temel kavramı var: "Dogmatizm" Şimdi sıra dogmatizmin bayraktarlığında.

Bu bölümdü yazarken Lenin'i düşündüm. Lenin, bu repertuarın "gözde kavramıyla" çok karşılaştı. Lenin, Marksizmi, kendiliğinden bilinçlenmeye karşı "işçi sınıfına dışardan bilinç götürme" düşüncesiyle geliştirdiği, dönemin koşullarında yeni bir parti teorisi kurduğu kitabına "dogmatizm" eleştirisine yanıt vererek başladı. Lenin, Ne **Yapmalı**'da, belirli ilkeler üzerine kurulmuş bir sistemi reddedek seçmeciliğin, keyfiliğin, ilkesizliğin bulamacına gömülmek is-

teyen ekonomistlerle hesaplaşarak 20. yüzyılın başındaki koşullara uyarladı Marksizmi. Burjuva ideolojisinin, Marksizme yönelttiği her eleştiride "dogmatizm" meş'um yerini aldı. Bu eleştirinin repertuarındaki bu temel kavramı "dogmatizmi" kurtarmanın zamanı geldi artık.

Bu konuda Erich Rothacker'in düşünceleri son derece aydınlatıcı. Rothacker, "hiçbir sistemin evrensel olmadığını, olsa olsa evrensellik **iddiası** taşıyan **dogmatikler** olduğunu" saptar. Rothacker, "dogmatik düşünmenin kaçınılmazlığını" vurgular. "Tanıdığımız tüm hukuk sanat, din vb sistemleri dogmatiktir. Ve bunların somut anlam içeriklerini keşfetmek konusunda yine dogmatik yöntemden başka yöntem yoktur." **(Tarihselcilik Sorunu,** s. 45) Dogmatik'in zorunluluğu, yaratıcının kalkış noktasından çıkar. Her düşünce ve yaratıcı eylem belli bir zaman ve mekanda gerçekleşir. Bu belirliliğin getirdiği bir "perspektifi" vardır. Perspektif, bakılan yer, görüleni belirler. Değişik yerden ve zamandan bakıldığında değişik şeyler görülecektir. Bu görülenin sistemleştirilmesi, belirli ilklere dayandırılması bir dogmatik bütünlük çıkaracaktır.

Rothacker, bir düşünce, bir sistem olabilmeyi başaran her insani etkinliğin yapısındaki stiller bütünüyle bir dogmatik olduğunu söyler. "Her stil kendi nesnesi üstüne kendi açısından konuşur. Ve her stil, bu açı doğrultusunda kendi yolunda mantıksal çelişkisizliğini kazanır." (age, s.59) Bu dogmatik tanımlaması içinde Hollywood sineması da yerini alır. Kapitalist sistemin ideolojisinden görülen değerlere yer verir bu dogmatik sinema. Bu perspektifin dışında kalanları ise görmez ve göstermez. Bizim dogmatikliğimiz ise bambaşka bir noktadan bakmamızla belirleniyor. Kapitalist sisteme ve onun dogmatik manevi üretimlerine tarihsel maddeci bir yöntemle bakmamızdan geliyor bu dogmatizm. Bu yöntemin kavrayıcı, açımlayıcı ilkelerinden ödün vermeyen bir dogmatizm.

Bu dogmatizmin bayraktarlığını yapmak gerekiyor. Bize "dogmatik" diye saldıran, bir dogmatik olmayı bile beceremeyen, ilkesizliği, gelgeçliği, perspektifsizliği, arabeskliğiyle, egemen değerlere sarılmasıyla ortaya çıkan bulamaç repertuar sinema eleştirisine karşı çıkarılması gereken diyalektik maddeci yöntemdir. Bu yöntemin ilkelerinden sapmayan bir dogmatizmdir. Tarihi açıdan doğru yolda olduğumuzu repertuar eleştirinin çığlıkları da somutluyor. Eric Rothacker şöyle yazıyor: "Her yeni 'yönelim', en azından (bu yeni yönelim sahiplerince muhafazakar sayılan) muhalifler tarafından dogmatik görülecektir. İşte dogmatik, tam da, bir **özgül** tutumun, belirli bir stilin, özgün bir bakış tarzının sistematiğinin açımlamasından başka bir şey değildir. Bu kavramın genişletilmesi ve genelleştirilmesi bizi ileriye götürecektir." (age, s. 28) Biz ileriye gitmek istiyoruz. İnsani değerleri yerlebir eden bir sistemden, kapitalist sistemden ileriye... Dogmatizmin geliştirilmesi ve dogmatizm bayraktarlığı bu nedenle önemli bizim için. Bulamacın, kapitalizmin dogmatizm kırıntılarının repertuarıyla yetinenlerin haykırışları bunun doğruluğunu bir kez daha gösteriyor.

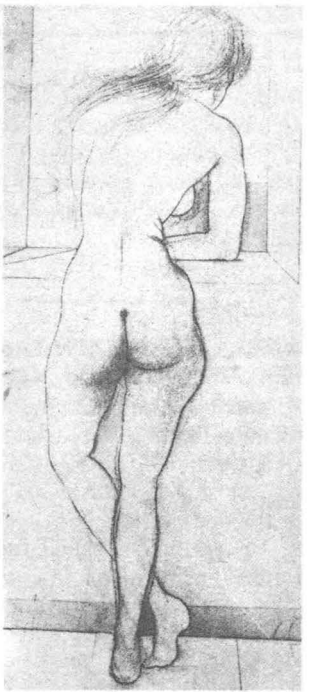
KAR İNSANI BENCİL BİLİRDİ

Kar yağdı.
Kürk üşümedi
çıplak beden üşüdü.

Kar,
yürekte
gözde
sözde
çirkinliğini gördü.

Kar şaşırdı.
Kar insanı bencil bilirdi

5.1.1993
Müfit GÜRGÜN



Salvador Dali

ADI ÜSTÜNDE ELEŞTİRİ

Bir sinemada tanıştığım bir okur yaptı bu saptamayı. **Antrakt** dergisinde ve **Özgür Gündem** gazetesinde çıkan bize yönelik eleştirileri okumuş. Şöyle dedi: "Çıkardıkları **Sinema Gazetesi**'yle, bu yazdıklarıyla ortadalar. Tunca Arslan'ın yazısı, adı üstünde "eleştirinin sefaleti"ni gösteriyor." Gerçekten de altındaki yazıyı çok iyi niteleyen bir başlık **"Eleştirinin Sefaleti".** Repertuar kavramlarla, bozuk bir dille, bulamaç bir bakışla gelinen noktayı okur ne güzel kavrıyor. Repertuar eleştiri Tunca Arslan'da bir özgünlük daha kazanıyor: Sefalet eleştiri olarak...

Biz ise ileriye gitmek istiyoruz. Düşünmeye ve düşündürtmeye çalışıyoruz. Yeni bir dille yazmaya çabalıyoruz. Maddeci diyalektik yöntemle bakıyoruz. Dogmatiksiniz diyor "pahalı" eleştiri... Onur kabul ediyoruz... İnsani bir dünyaya giden yolda dogmatizmin bayraktarlığı bize düşüyor. Duyulan gürültüler, bu yürüyüşte yıkılan, parça parça olan repertuar eleştirinin çıkardığı seslerdir...

İFLAS EDEN PARADİGMANIN GERİ ÇIĞLIĞI

Hıdır GEVİŞ

"Fikirlerinizin gerçek dünya ile ilişkisi, bu dünya ile sizin şaşkın ruhunuzun yarattığı dünya arasındaki lişki kadardır".

Jack London-(Demir Ökçe)

SİNEMA ELEŞTİRİSİNİN ARABESK EPİSTEMOLOJİSİNDEN KOPUŞ

Friedrich Albert Lange, **"Materyalizmin Tarihi"** adlı eserinde; bir yüzyılda egemen olan düşünceler veya bir yüzyılın felsefi fikirlerinin, toplumların total düşüncelerinin ancak bir parçasını oluşturduğunu... bir toplumdaki felsefi fikir akımları yanında, ondan tümüyle farklı... bazen yüzeyde göründüğünden çok daha güçlü olan bir başka düşüncenin birdenbire en kuvvetli hale gelip, eskisini geriye itebileceğini söylüyor. Bu durumu Thomas Kuhn, **"Bilimsel Devrimlerin Yapısı"** adlı eserinde açıklığa kavuşturuyor. Kuhn bunu, bir toplumdaki inançlar kavramlar araçlar bütününü ifade eden paradigmanın değişimi olarak tanımlıyor. Yani her biri kendine göre farklı bir bakış açısı ve yöntemi olan bir paradigmanın yerini bir başka paradigma alıyor. Sonuçta hiç bir şey mutlak ve değişmez değil... Kuhn, uzun süren aksaklıkların, belli bir paradigmada toplumsal bunalımlar benzeri bunalımlar yarattığını ve eski paradigmanın yerini yenisinin almasında bu bunalımın büyük payı olduğunu ifade ediyor. Değişim iki farklı paradigmanın çatışmasıyla gerçekleşiyor. Kuhn bu değişimin sosyal ve politik mücadelelerle bağlı olarak geliştiğini vurguluyor.

Bugün Türkiye'ye hakim olan kapitalist üretim ilişkilerinin ve bu ilişkilerin örgütlendiği devletin, bütün ideolojik aygıtlarıyla yeniden ürettiği yaydığı, mutlaklaştırmaya çalıştığı bilgisinin... yani paradigmasının, iflas ettiği görülüyor. Kapitalizm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de bir tükenmişliği yaşıyor. Cengiz Gündoğ - du'nun deyişiyle; "bu sistem artık çözüm üretemiyor" Bu paradigmanın bir parçası olan mevcut sinema eleştirmenleri, yazılarıyla mevcut eleştirinin bitmişliğini ortaya koyan iki farklı sinema eleştirmenine karşı saldırıya geçtiler. Çünkü böyle bir dönemde mevcut eleştirinin arabesk epistemolojisinden kopan bu iki eleştirmen, çok farklı bir paradigmadan sanata yaklaşıyor ve varlıklarıyla mevcut eleştirmenlerin varlığını tehdit ediyorlardı. Kimdi bu iki eleştirmen; insanı merkez alan, tarihsel ve diyalektik maddeci bir yöntemle eleştiri yazan Hıdır Geviş ve sevgideğer yol arkadaşım Sadık Albayrak.

Tunca Arslan'ın **Antrakt**'ın geçen sayısında yeralan yazısının iflas eden bu paradigmanın geri çığlığını temsil ettiğini düşünüyorum. Paul Feyerabend, **"Özgür Bir toplumda Bilim"** adlı eserinde şöyle der;. "Bir kimsenin kendisi için pek doğru olan geleneklerinin değişmeye mahkum olduğunu kabul edebilmesi, üstelik bunların saçma sapan olduğu yolundaki iddialara itibar -edebilmesi gerçek öyle de olsa- pek zordur" Tunca Arslan'ın bunu kabul etmesi çok daha zor oluyor. Çünkü Arslan, kapitalist bir toplumsal yapılanmanın paradigmasıyla düşünüyor. Bu paradigmanın lisanını kullanıyor... bu lisanla konuşup, bu lisanın standartlarını kullanıyor. Düzen kalemşörü, Engin Ardıç ağızlı Arslan, kendi paradigmasının doğrularını mutlak görüyor ve bu mutlaklığın yıkılmayacağını sanıyor. Oysa bugünkü bilgi... bugünkü eleştiri anlayışı... bugünkü sinema eleştirisi sadece belli bir paradigmanın mümkün kıldığı bir anlayıştır. Tunca Arslan ve beraberindekiler, gücünü, bu sistem içinde bütünüyle kendi akıllarının, kendi doğrularının uygulanmasından alıyorlar.

"UÇAK MÜHENDİSİ OLMAMALARI BİZİM İÇİN BÜYÜK ŞANS"

Arslan'ın **"Eleştirinin Sefaleti"** başlıklı yazısını büyük bir umutsuzlukla okudum. Türkiye'de sosyalizmi kurmayı amaçlayan bir partiye bağlı **"İkibine Doğru"** gibi bir dergide kitap ve sinema eleştirileri yazıyor olmasından... kültür sanat sayfası şefliği yapıyor olmasından... Ben 80 sonrası ortaya çıkan yeni sinema eleştirmenlerinin, yeni başlayanlar anlamında yeni eleştirmenler olduklarını düşünüyorum. Çünkü, bu eleştirmenlerin, Atilla Dorsay özelinde kendini gösteren (ki bu anlayışa edebiyat eleştirisinden Fethi Naci, Memet Fuat, Hilmi Yavuz ve Ahmet Cemal'i, plastik sanatlar alanındaki eleştiriden H. Bülent Kahraman, müzikten Orhan Kahyaoğlu'nu da dahil ediyorum) eleştiri anlayışının bir sürdürücüsüdürler.

Peki nedir bu eleştiri anlayışının özellikleri?.. Açıklıyayım. Yöntemsiz ve arabesktir. Bir söyledikleri cümleyi bir sonrakinde redderler. Filmin ideolojisini ısrarla tartışmaktan, yorumlamaktan geri dururlar. Onları ilgilendiren filmin hikayesidir. Oysa bir sanat esrine anlam veren ya da o eseri üreteni önemli kılan, belli bir gerçekliği, belli bir konuyu nasıl ele aldığı, nasıl yaklaştığı, nasıl yorumladığıdır. Ama bu yapılmaz. Filmin hikayesi özetlenir, bu hikaye popüler bir bakış açısıyla gündemdeki olaylarla karşılaştırılır. Sonra sinema tarihinden benzer konulu filmlerle ilişkilendirmeye çalışılır. Film isimleri, fihrist sayfası açılır gibi sıralanır. Sözde eleştirmen, eleştirdiği filmde oynayan oyuncuların daha önce rol aldıkları filmlerin isimlerinden bahseder hatta yer kalmışsa bu filmlerin de az buçuk sözünü eder. Filmle ilgili ciddi düşünce üretemeyen eleştirmen için, film isimleri sıralamak o

güne kadar güdümlenme altında kalmış okuyucu karşısında otorite yaratmanın bir yoludur. Kisacası bir sanat eseri, içinde yeraldığı değişken toplumsal ve tarihsel koşullardan soyutlanıp, kendinden içkin çeşitli iç etmenlere bağlıymış gibi ele alınır. Gennadiy N. Pospelov'un deyişiyle yapısal değil sistemsel olan bir sanat eserini yapısalcı bir esinle, görüntü, müzik, oyuncu, senaryo olarak parçalara bölerler. Oysa sanat eserinin bu tür bir yapı irdelemesiyle kavranabilmesi mümkün değildir. Çünkü sanat eseri kullanım eşyası gibi yapısal değil sistemsel bir üründür. Eleştiri her şeyden önce bir sanat eserinin içerdiği fikri eksen alır. Bir eserde imgelerle hangi hakikatlerin güzelleştirildiğini ortaya koymaya çalışır.

Bütün bunlardan sonra, filmle ilgili bir takım yargılarda bulunur. Tabii bu, değerlendirme yargısı değil beğeni yargısıdır. Bu durum, "olağanüstü film", "bir tür akıllı üstün yapım", "sarkmıyor", "pırıltılar taşıyor" gibi hiç bir pratik ve estetik karşılığı olmayan kavramlar kullanılmasıyla kendini gösteriyor. İngiltereli eleştirmen Terry Eagleton Atilla Dorsay ve benzeri arabesk eleştirmenler için; "uçak mühendisi olmamaları bizim için büyük şans" der.

Atilla Dorsay ve takipçilerinin yazdığı eleştirilerin, ideolojik olup olmadığı sorununa gelince... Son derece ideolojiktir diyorum. 80 sonrası yoğun bir depolitizasyon dönemini yaşadık. Atilla Dorsay'ın filmin ideolojisini tartışmaktan uzak duran eleştiri anlayışı iktidarın ideolojik yapısıyla son derece uyuşuyor. Bunun dışında, filmin ideolojisini tartışmamak da ideolojik bir tavırdır. Her şey bir yana Dorsay'ı da belirleyen, onun ilke ve üslubuna yön veren birtakım ideolojik değerler vardır. Görünen o ki Dorsay, verili değerlerin dışına çıkamamış bir eleştirmen. Verili değerler demek düzenin paradigması içinde kalmak o paradigmayı eleştirisiyle yeniden üretmek demektir ki bu da son derece ideolojik ve gericidir.

EKEKTİZMİN SEFALETİ... DOGMATİZMİN GÜZELLİĞİ

Tunca Arslan bizi dogmatiklikle suçluyor. Cehaletini daha baştan ele veriyor. Arslan "hem dersini bilmiyor, hem de şişman herkesten". Eğer dersini bilseydi dogmatizmin övgü mü yergi mi olduğunu bilirdi... Tarih boyunca görülmüştür ki dogmatik olmayan düşüncenin ilerlemesi mümkün değildir. Her sanat kuramı, her bilgi kuramı dogmatiktir ve diğer düşüncelere kapalıdır. Demokrasi de çeşitli dogmatiklerin birarada yaşayabildikleri bir platformdur. Galileo dogmatiktir, Copernicus dogmatiktir Newton dogmatiktir... Siz dogmatik, olamıyorsunuz. Eklektiksiniz. Tutarsızlığınız, bulanıklığınız bundan ileri geliyor. Biz bir taşı camdan aşağı atarken yarıya kadar, Aristo düşüncesine göre 'her cisim kendi doğasını bulur... Taş toprağa aittir bu nedenle yere düşer' diye açıklayıp, diğer yarıyı Newton'un yer çekimi kanununa göre açıklamıyoruz. Tunca Arslan'a Gündem Gazetesi'nde, "Gökkuşağı" köşesinde yazan "Cengiz Gündoğdu'nun **"Dogmatizmin Güzelliği"** başlıklı yazısını okumasını öneriyorum. Ama tüm bunlara rağmen bilinçsiz de olsa, Tunca Arslan'ın da belli bir paradigmayı yeniden üretmek anlamında dogmatik olduğunu söylüyorum.

KÖSTEBEĞİN GÖZÜ

Tunca Arslan bizi alıntı yapmakla suçluyor. Küfeyle alıntı taşıdığımızı belirtiyor. Eğer Arslan, her hangi bir alıntının yanlış yapıldığı, ya da yanlış kullanıldığı konusunda bir eleştiri getirseydi buna hak verilebilirdi. Ama Tunca Arslan, bizi alıntı yaptığımız için tenkid ediyor. Bu tutumuyla "alıntı"yı mutlaklaştırıyor. Biz insanlığın bugüne kadar getirdiği birikimden yararlanmak istiyoruz. En azından bu sayede Arslan gibi komik durumlara düşmekten kurtuluyoruz. Her şeyi biz keşfetmedik. Büyük bir mirasın üzerinde yürüyoruz. Tunca Arslan'ın bu yaptığı "logomaşi"(bkz: **Tarih Sümerle Başlar**. Samuel Hoah, Kabalcı Yayınları) oluyor. Arslan, dergisinde tanıttığı kitapları biraz okusaydı düşünce tarihinin bu tür anlamsız ve boş tartışmalarla dolu olduğunu ve bu tür kimi tartışmaların düşüncenin ilerlemesinde ciddi bir engel oluşturduğunu bilebilirdi. T.A.'yı üzeceğim ama oyun yazarı eleştirmen ve öykücü Cengiz Gündoğdu'nun Süreç Yayınları arasından çıkan **"Eleştiri"** adlı kitabından bir alıntıya yer vermeden edemeyeceğim: "Doktor Angelicus Thomas ile doktor Üniversalis Albertus Magnus'un Paris Üniversitesi bahçesinde gezinirken bir köstebeğin gözleri olup olmadığına dair tartışmaya girdikleri hikaye edilir. Sözlü tartışma, her biri esnekliğe yer bırakmaz tarz-

YALOVA HALKEVİ OKUMA TİYATROSU ETKİNLİKLERİ SÜRDÜRÜYOR

Üçüncü ayına giren Yalova Halkevi Okuma Tiyatrosu Cengiz Gündoğdu ve Hasan Kıyafet'den sonra 17 Ocakta yazar Mehmet Güler'i okurla buruşturdu.Canlı bir kalabalık önünde Mehmet Güler'in öykülerinin okunmasının ardından yazarla söyleşi yapıldı ve kitaplar imzalandı.

Giderek yazarın okurdan, okurun kitaplardan uzaklaştığı günümüz dünyasında yalnız görsellikle insanlığın oluşturulamayacağını, insanca bir yaşamın kurulamayacağını bildiklerini belirten Yalova Halkevi yöneticilerinden diş hekimi Nusret Yerli, insanların sürekli öğrenme ve gelişme çabalarında, okuma tiyatrolarının, yazarla okurunu biraraya getirilecek, Cengiz Gündoğdu'nun dediği gibi insanla insanı buluşturarak olumlu katkılar yapacağına inandığını belirtti.

Yalova Halkevi yöneticileri İnsancıl emekçilerinin başlattığı bu etkinliğin ABRA ve Yalova Halkevinden sonra birçok yerde yaygınlaşarak sürdürüleceğini ümit ettiklerini söylediler.

da kendisinin haklı olduğunda ısrar ettiğinden, hiçbir sonuç vermeden birkaç saat sürer. Bu bilgili tatışmaya kulak misafiri olan bir bahçıvan, bir sonuç bulmada yardımcı olmayı önerir. 'Dilerseniz' der, size bir canlı köstebek getireyim. Ona iyice bakmanız, tartışmanızı sonuçlandırmanızı mümkün kılacaktır. Cevap, 'hayır, asla' olur. 'tartışmamız bir ilke tartışmasıdır, soyut bir köstebek ilke olarak soyut gözlere sahip olabilir mi?' olur".

Arslan, Albayrak'ı Stephan W. Hawking'le, Stephan King arasındaki farktan habersiz olmakla suçluyor. Peki acaba kendisi Hawking'i biliyor mu. Bilmiyor. Eğer T.A, Hawking'i bilseydi ardından şöyle bir suçlama da getiremezdi. "Sistemin sinemasını, izleyicisini, eleştirmenini' eleştireceğim diye Şırnak olaylarına, kuzey Irak operasyonuna uzanmalarını, sürekli olarak başkalarının diliyle ve sözcükleriyle yazarak kendilerine yeni bir 'imam' yaratma çabalarını anlamam mümkün değil. Yazılarını okuyunca şu soru yakamı bırakmıyor: 'ne alakası var?'" Bay Arslan... hem de çok alakası var. Açıklıyayım da öğren. Hawking, **"Zamanın Kısa Tarihi"** adlı kitabının **"Uzay ve Zaman"** adlı bölümünde, şöyle der: nasıl ki suya atılan bir taş genişleyerek ilerleyen halkalar oluşturur ve zirvesi taşın suya düştüğü nokta olan bir koninin yüzeyini çizerlerse benzer biçimde bir olaydan yayılan ışığın da, dört boyutlu uzay-zamanda üç boyutlu bir koni oluşturduğunu söyler. Hawking bu koniye o olayın gelecekteki ışık konisi adını verir. Aynı şekilde geçmişteki ışık konisi denilen öteki koninin de çizilebileceğini belirtir. Hawking, her hangi bir "P" olayının geçmişte ve gelecekteki ışık konilerinin uzay-zamanı üç bölgeye ayırdığını olayın mutlak geleceğinin P'nin gelecekteki ışık konisinin içindeki bölge olduğunu belirtir ve ekler; "mutlak gelecek, P'deki olaydan etkilenmesi olanaklı tüm olayları içerir." P'nin mutlak geçmişinin ise geçmişteki ışık konisi içinde kalan bölge olduğunu belirterek; "bu da, ışık hızıyla ya da daha geniş giden işaretleri P'ye ulaşabilen tüm olayları içerir. O halde P'deki olayı etkileyebilecek tüm olaylardır P'nin mutlak geçmişi. Belli bir anda. P'nin geçmişteki ışık konisi, uzay bölgesinin her yerinde olup bitenler bilinirse, P'de olacak olay önceden bilinebilir" Özetle söylersek her hangi bir olguyu geçmişteki birtakım olaylar bütünü belirler ve bu olgu belli bir gelecek üzerinde de belirleyici olur. Bu durumda Sadık Albayrak'ın mı potansiyel bir tehlike taşıdığı yoksa Tunca Arslan'ın mı "İkibine Doğru Dergisi" okurları için potansiyel bir tehlike olduğu, sanırım anlaşılıyor. Umarım Arslan, hâlâ ne alakası var diye sormaya devam etmez.

DEVLETİNE BENZEYEN ELEŞTİRMEN

Tunca Arslan'ın yazısını okuyunca bir an karşımda devlet var sandım. Akılcı yoldan meseleyi tartışamayınca bu kez devletin yöntemine baş vuruyor: despotluk yapıyor. Karanlık bir odada tutukladığı insanı sorguya çeken bir polis gibi suçluyor. Ne yapıp ne yapmamamız gerektiği konusunda bizi uyarıyor. Böylece Arslan'ın ne kadar demokrat olduğunu da görmüş oluyoruz. "Öğrenmeleri gerekiyor", "anlamaları gerekiyor", "önüne geçmeleri gerekiyor", "kabul etmeleri gerekiyor", "emek harcamaları kafa yormaları gerekiyor", "özeleştiri vermeleri gerekiyor" "Wajda'dan niçin sözetmemesi gerektiğini açıklaması gerekiyor", "...içini doldurmaları gerekiyor", "farkına varılması gerekiyor" Paradigmayı kıran farklı iki sesin rejimce susturulmasına gerek kalmıyor. Bu işlevi, sistemin korucusu sinema eleştirmenlerimiz hayli hayli yerine getiriyor.

Tunca Arslan'ın şu sözü, o'nu eleveren başka bir örnek: "aklınıza gelebilecek her yönden elinizde kalan, beş para etmez bir film hakkında 'ciddi ciddi' gürültü koparmanın sinemaya da düzen eleştirisine de bir yararı olmadığını anlamaları gerekiyor" Arslan'ın, eleştiriyi kendi kendinin amacı olarak algıladığını açıkça gösteren bir cümle. Biz eleştiriyi **İnsancıl** dergisiyle birlikte hızlandırdığımız mücadelemizin bir parçası olarak görüyoruz. Uyuz bir köpeği anlatan önemsiz filmi eleştirmek bizim için çok daha önemli. O berbat filmi milyonlarca insan izliyor. Bu insanları uyarmak?.. Bu filmlerle nasıl bir ideolojik bombardıman altında olduklarını göstererek zihinleri aydınlatmak bizim esas amaçlarımızdandır. Bu noktada Brecht'in **Galileo'nun Yaşamı** adlı oyunundan bir bölüm aktarıyorum: "benim düşünceme göre, bilimin tek amacı insan varlığının çilesini hafifletmektir. Eğer bilim adamları... kendilerini yalnızca bilgi için bilgi toplamayla sınırlarsa bilim sakat kalacak ve yeni buluşlar yalnızca yeni dertler getirecektir" Tunca Arslan ve benzerleri eleştiriyi kendi kendinin amacı yaparak köreltmiş, edilginleştirmişlerdir.

Tunca Arslan'a bütün bunlara rağmen kızmıyorum ve yazımı Yevgeni Yevtuşenko'nun bir dizesiyle tamamlıyorum: "...Kim suçlayabilir bir duvara giren paslı çiviyi onu çakan baltanın demiri olduktan sonra"

ŞAİR VE YAZARLAR DERNEĞİ'nin
Tiyatro ve Müzik kolunda eğitim
görmek isteyen bay ve bayanları davet ediyoruz.

Müracaat: Cumartesi-Pazar günleri
saat: 10.000-15.00 arası, Kadıköy
Söğütlüçeşme Cad. Kalem sok. No: 2
Korular İşhanı Kat: 4 No: 50 İstanbul

Yönetim Kurulu

"EKMEK" ve "ELEŞTİRİ" KİTAPLARI ÜSTÜNE...

Ayhan HÜNALP

Yazımın başlığına bakıp da hiç dudak bükmeyin. Cengiz Gündoğdu; karınca kaderince yıllardır yazıp söylediğimiz, vurguladığımız, bir kısım sanatçılar arasında ki, bir kısım jüri üyeleri arasındaki "Sanatsal Yardımlaşma Sanayii A.Ş." üyeliklerini; babayiğitçe, mertçe sergilemiş. Dürüstlüğü, artdüşünceden uzaklığı tıpı-tıpına rahmetli Nurullah Ataç ustamıza benziyor. Son "Ekmek" kitabında isimleriyle açıklamış. "Benden duymuş olmayın" demeden, "Burada isim vermiyeyim" demeden bunları yazabilmek ne kadar güzel. Hayatımız boyunca yapamadığımız, yapmasını beceremediğimiz yağdanlıktan uzak duygularla varılan bu yargımızı, yazımızı okumak zahmetine katlanan eşantiyonluk, vitrinsel sanat bezirganlarımız da zorunlu da olsa anlayacaklardır.

Öğrencisi olmakla, mezunu olmakla onur duyduğum Ankara Atatürk Lisesinin 1940 küsur yıllarındaki edebiyat hocaları; Fevziye Abdullah Tansel, Nurullah Ataç, Cevdet Kudret Solok; Felsefe hocaları Hayrinüssa Köni, Adnan Cemgil'di. Biz bir avuç edebiyat havarisi, teneffüs demez, öğle tatili, mütlaa demez bize feyiz veren bu saygın, bu özverili, bu hoşgörülü bilimcileri sorularımızla rahat bırakmazdık. Neyimiz varsa bugün, nerelere gelebilmişsek hep o hocalardan onlar gibi öbür hocalarımızdan almıştık. Can Yücel'den Turgut Özakman'a kadar.

Nurullah Ataç fransızcayı, latinceyi en iyi bilendi. Türkçeyi ondan iyi kullanabilen, bir kuyumcu gibi işleyebilen bir başka yazar yoktu. Klâsik edebiyata, divan edebiyatına olan vukufunun yanısıra bunlara vurgundu. İlhan Berk'den Necati Cumalı'ya kadar Atatürk bulvarındaki özen kırathanesini her pazar sabahı onun yanında olabilmek için doldururlardı. Ben ve Yaşar Kemal çay içecek paramız olmadığından sohbetin bitimine yakın gider, Ataç'ın Kavaklıdere'ye kadar yapacağı yaya sohbetlerine katılırdık. Çok iyi hatırlıyorum İlhan Berk Nurullah Hocanın Pazartesi günleri Ulus'da çıkan söyleşilerini ezberleyerek gelir, onun sevgisini çelmeğe çalışırdı. Hiç kuşkusuz, artık her ay yazmağa başladığım İnsancıl'da Nurullah Ataç'ı ayrıca anacağım. Bugün yalnızca Cengiz'le olan beraberlik ya da benzerlikleri için ondan söz açtım.

Matematiği hiç sevmediğimi bilen Nurullah Ataç birgün bana; "Matematik şiirin şemasıdır!" demişti. O huysuz bir ihtiyardı, seveni azdı, sayanı çoktu. Tıpkı bizim Esenköy'lü Cengiz Gündoğdu gibi, gençlere konfranslar vermeğe bayılırdı. Onları birbiriyle öylesine özleştiriyorum ki, sırada bilinçli olarakdan takdim tehir yapıyorum. Ataç hep doğrudan, hep kendi kendisini yenilemekden yanaydı. Birgün bana, "Hünalp hiç kimseye nereye gidiyorsun, nereden geliyorsun deme, belki Kerhaneye gidiyordur, saklamak yalan söylemek zorunda kalır" demişdi. Birgün de Ahmet Haşim'in cenaze törenindeki bir anısını anlatmıştı: "Mezarın başında önüne gelen Ahmet Haşim şöyle güzel, böyle güzel adamdı diyip duruyor. Dayanamadım çıktım ortaya bağıra bağıra Ahmet Haşim hiç de güzel adam değildi, çirkindi. Ahmet Haşim büyük şairdi dedim." Rahmetlinin son dönemlerine Cengiz Gündoğdu yetişebilseydi, Ataç usta rahat ölürdü. "Benim devamım var, benim temsilcim var, benden sonra beni aratmayacak biri var" derdi. Günümüzde hiç kuşkusuz Cengiz ayarında eleştiri yazanlar var, çoğu da benim arkadaşım. Ancak hiçbiri Cengiz gibi tarafsız, bağımsız olmadı, olamadı. Herbiri birbirini destekleyen, birbirini parselleyen kuruluşların değişmeyen üyeleri oldular. Hiçbirisi dobracılıkda, patavatsızlıkda Gündoğdu'nun çizgisine ulaşamadı.

Bizim kuşağın; rahmetli Cemal Süreyya'nın bana kızdığı, bunu da yazdığı tek konu olduğu halde, burada kasıla kasıla tekrarlayacağım "1940 Sanat Kuşağının" oluşmasında çok büyük etken olan Ankara Halkevinin cumartesi konfranslarında yalnızca Nurullah Ataç'ın ki ayakta olmak koşuluyla dış salonlara kadar dolup taşardı. Bizim Gündoğdu da, şehirlerarası terminallerden konaklaya konaklaya gelerek şehirlerinde konfrans vermeğe çağıran gençlerle kuşatılmış değil mi? Gündoğdu da Ataç gibi bıçkın, bilinçli bir aydın. Daima gençlerin yanında, deneyimlerinden onları yararlandırıyor. "Eleştiri" kitabının 141. sayfasında "Karar 71" oyununda "Böyle giderseniz sonunuz ölümdür" dediğini anlatıyor. Ben de aynı konulara Cumhuriyet'de; "Morg Gülleri", "Morglara Giden Yollar", "Analara Evlât Ölüsü Öptürmeyin", "Sözleşmesiz Irgatlar Grevi"nde kaç kez yazmamış mıydım? En yakınlarımız dahil kime dinletebilmiştim ki? Fransızlar "Gençler bilseydi, ihtiyarlar yapabilseydi" Almanlar "Barışda ihtiyarlar, savaşda gençler ölür" derken gerçeği ne güzel üfürmüşler.

Bir sevgili için dünyayı ateşe vermeği düşünmeyenler, yanlış yapmayanlar, yıldızları saymayanlar, etliye sütleye karışmayanlar, ihanete uğramayanlar, direngen olmayanlar, Türkiye'mizde birçok şeyin yanmış olduğuna inanmayanlar; Gazali'yi, Abdurrahman Hoca'yı, Zerrin Tac'ı, "Uygarlık gelmişiyle geçmişiyle bir bütün" diyen Ataç'ı, "Bu vatan cennet yapılmağa lâyiktir" diyen Mustafa Kemal'i sevmeyenler Cengiz Gündoğdu'yu da yönettiği "İnsancıl" dergisini de okumasın.

Cengiz Gündodu'nun dokusunda, mayasında onun bulutlarla yarıştığını söyleyen, "Oğlum yazar olacaksan insana ekmek borcun var" diyen anacığının büyük payı var. Çağımız hele günümüz Türkiye'sinin örgütleyen yazarlara olan gereksinimi çok büyük. Güven Pamir'in dediği gibi Cengiz Gündoğdu'yu okurken yalnız kahvenin taze olması yetişmez. Gönülün berrak, kafanın da dinç olması gerek. "Yazar olmak isteyen gönlünde bir öfke taşır" diyor Gündoğdu. Cengiz Gündoğdu'nun gönlünde binlerce öfke var. Gecenin her saatinde yüksek dağlara yürüyen, leylekle kahvaltı eden, parmakları ıtır kokan, büyük bir yangını yaşayan; benim Çınarcığımdan 17 kilometre ötede Esenköy'deki onurlu, vakur, tepeden tırnağa şiir, sevginin ölümsüz heykeli, yaşadığımız vahşet çığının "İnsancıl" yaklaşımı olan ceviz ağacını benim kadar seven Cengiz Gündoğdu ellerin dert görmesin emi?Ananın ellerinden öperim, çünkü anneler müşterekitir!

CİNSİYETÇİLİK VE MİLİTARİZME KARŞI ŞİİR: KAPILAR

Dr. Niyazi KIZILYÜREK

Neşe Yaşın'ın şiirini konu bakımından şöyle sınıflandırabiliriz: **Kadın, Aşk/Cinsellik, Şiir, Yurt.**

Aslında bütün bu konular birbiriyle çok bağlı. Erkek egemen bir toplum içinde, kadının mutsuzluğunda, aşk hüznünde, şiirin yokoluşunda, yurdun bölünmesinde hep erkekler vardır; **erkek töreler, erkek ordular, nizami erkekler.**

Neşe Yaşın'ın şiiri, kadını yaşam olarak algılarken, erkeği nerdeyse yaşamın karşıtı olarak kavrar, "fidanları kıran", "sevgiyi pazara çıkarıp" aslında şeyleştiren, "tanklarla papatya tarlalarına giren..." Bu yüzden her köşede mutsuz bir kadına rastlar Neşe Yaşın. Ama bunu "saf bir kadınsallıkla değil," bilinçli olarak ortaya koyar. Bu yüzden de inandırıcı olur. Neşe Yaşın, cinsiyete bağlı toplumsallaşma (socialization) sürecinde kadının anne olarak bu sürece bizzat katkıda bulunduğunu kesin bir biçimde ifade ediyor. Şöyle: "Acı çektiren bir başka kadına/Hangi kadının oğluydu aslında."

Ataerkil töre, kadını mutsuzluğa sürükleyen "içtenliksiz bir ahlak"tır. Ancak Neşe Yaşın, kadının mutsuzluğuna kadını acındıran ahlaksal/kaderci bir değerler sisteminden kalkarak yaklaşmıyor. Aksine, şair kadının mutsuzluğunda, onun yaşama bağlılığını ve devrimci, yanını keşfediyor. Kadın mutsuzdur çünkü yaşamı öldüren erkek değerler karşısında, yaşamayı unutmamıştır. "Törelerin örümcekli evinde/acı çekerdi rüzgarın kızı/uçmayı unutmadığı için..."

Yaşamayı unutmamış olması, kadının başkaldırısını olanaklı kılıyor. Kadın, tarihin hem nesnesi hem de öznesi olarak belirleniyor. Nesne/özne özdeşleştirilmesinde kadının devrimci gücü saklıdır. Törelerden etkilenen nesne kadın ve törelere başkaldıran özne kadın. "Zincire vurdular onu/kelepçelediler bir adamın yüreğine/... Yorgun düştü çırpınmaktan/ve uyuyakaldı orada" önce, "Ora da büyüdü en çılgın fırtınalar/Anlayamadılar onun öfkesini" sonra.

Kadın-Erkek arası ilişkilere Efendi-Köle diyalektiği açısından yaklaşıyor şair. Efendi Erkek, Köle Kadın ilişkisi, başkaldıran, devrim yapan, isyan eden bir kadın tipini öngörüyor. Burada, kadın tarih yapan öznel güçtür. Erkek duyarsız ve statükocudur. "Yırtıcı, zeki ve yiğit/bir dişi kaplan olacağım/boksör emeklileri polis oldukça..."

Erkek töreler sistemi içinde, kadın kendi benine yabancılaşıyor. Kendi benine dönüş için ise başkaldırıya gereksinim duyuyor. Bu bakımdan kadının başkaldırısı ya da devrimi, öncelikle yabancılaşmayı savuşturmak ve kendisi olmak içindir.

Yabancılaşma en çok cinsellikte ortaya çıkıyor "Kimdir bu yatakta yatan/eğer ben değilsem..."

Kapılar şiiri çeşitli düzeylerden oluşuyor. Burada kadın, buyurgan bir toplumda "uysal bir fidan" gibi büyüyen küçük kız, erkek töreni belirlediği mutsuz bir evlilikle "tutukevine" giren, kendi bilincine ulaşamayan, yanlış bilinç içinde, kadının en güçlü olduğunu anlamayan, asker bir toplumda, asker koca, asker oğul hizmetinde ve savaşan bir toplumda, dul kadındır. Şair, kadının çeşitli yüzlerini, genç kızlıktan dulluğa kadar uzanan kadın serüvenini, görselliğe dayanan bir anlatımla betimliyor.

Sırça Aşkımız bölümündeki şiirlerin konusu aşk/cinsellik. Aşkın, duygusal boyutu kadar cinsel boyutunu da öne çıkaran şair, ayrılık, yalnızlık, düşkırıklığı gibi duyguları zengin imgelerle ama zorlamadan anlatıyor. Sevişmek fırtınadır, aşık olmak deprem, ayrılık ise düşmektir... Ama aşk, aslında narsist bir duygudur şair için, kendini sevmedir. "Seni seviyorum/ çünkü aşkım/ yalnızca gölde yansımasıdır kendi güzelliğimin."

Şair, şiiri bozmadan aşkın, entellektüel/psikolojik bir yorumunu yapıyor. Kişi, kendisini sevdiği için başkasını sever, yani aşkı kendisi yaratır.

Bu bireysel iç sorgulamadan sonra, aşk toplumsal ilişkiler açısından da sorgulanır. Bu bölümün son şiiri **Ve Sonunda Aşk**'da bireyin elde ediş olma tutkusu kadar, aşkın nükleer aile içine sıkıştırılması aşkı yaratarak bireyi küçültüyor.

Aslında şairin bütün şiirlerine konu olan aşk, gündelik hayatın ölgün değerlerine karşı çıkan özgürlük tutkusuna tekabül ediyor. Bu yüzden aşk, statükoculuğa karşı bir başkaldırıdır. Neşe Yaşın'da şiirin işleviyle aşkın işlevi özdeşleşiyor.

Çeşitlemeler adlı kısa bölüm, doğrusu hiç de çeşitleme değildir. Burada, şiir üstüne şiirler vardır. **Sen Şair Olamazsın** adlı şiirde, kadın kimliğine yeniden sarılan şair-aslında onu hiç terketmemiştir -kadın kimliğini, şair kimliği içine alarak onu aşmaktadır. Burada, kadın ve şair iyice kaynaşıyor. İkisinin ortak özellikleri iç içe geçiyor ve yürekli bir yaşam oluyor.

Şair kimliğiyle özdeşleşen kadın kimliği, erkeği sanatın dışına itiyor. Burada erkek korkak, bürokrat tavırlı biridir. Ne kendiliğinden sevecenliği ne de cesareti vardır. Hatta kavgalarında bile toplumsal imajını korumak en büyük kaygusdur.

Tutkudan uzak olduğu gibi gerçek anlamda yaşamdan da korkmaktadır. Hesaplıdır erkek, işte tam da bu yüzden şair olamaz. "Çünkü şiir cesaret ve isyanın toprağında yetişir" ve şair olmak "yüreklice sevmek"le mümkündür.

Sanat, en pasif şekliyle bile başkaldırıdır. Çünkü insanın **Dünya İçinde-Varlığını**'nın sesidir. İnsan varoluş koşullarını kendi belirlemediği sürece sanat onun isyanı olarak kalacaktır. İşte, asıl bu noktada kadın ve sanat buluşuyor. Şiir, kadının isyanı ve sanatın cesaretiyle örtüşüyor. Artık şair, yaşamdan yana, her türlü uzlaşmadan uzak, katıksız bir

BİR PAPA'YA

Sen ölmeden bir kaç gün önce, ölüm
gözüne sen yaşta birini kestirdi,
yirmisinde sen öğrenciydin o işçi,
sen soylu varlıklı, o halkdan biri:
ama ikinizin de üstünden aynı günler ışırdı
gençleştirmek için yaşlı Roma'yı.
Ölüsünü gördüm, Zucchetto garibin teki.
İçkili dolaşırken gece pazar yerinde
San Paolo'dan gelen tramvayın altında kalıp
çınarlar arasında, raylarda sürüklendi bir süre:
tekerlerin altında bekledi saatlerce:
çevrede üç beş meraklı toplandı sessizce
bakmak için: gelip geçen azdı, saat geçti.
Sen var olduğun için var olan insanlardan biri,
bıçkınlar gibi göğsü bağrı açık yaşlı bir emniyetçi
fazla yaklaşanlara bağırıyordu: "Açılın!" diye.
Derken hasteneden cankurtaran geldi, ölüyü yüklendi,
insanlar dağıldı, giysi yırtıkları kaldı bir iki yerde,
ve az ötede, gececi kahvenin, onu iyi tanıyan
sahibi kadın, yeni gelen birine
Zucchetto tramvay altında kaldı can verdi, dedi.
Birkaç gün sonra da sen tükendin: Zucchetto
senin kilisenin sürüsündendi,
geceleri dolaşan, karnını kimbilir nasıl doyuran,
kimsesiz, yersiz yurtsuz içkici garibin biri.
Haberin yoktu halinden onun0 haberin olmadığı gibi
binlerce binlerce mesihten onun gibi.
Zucchetto'ların sevgisini niçin hak etmediklerini
kendi kendime sormam, acımasızlık belki.
Analarla çocuklar, bir başka çağın külleri,
çamurları içinde yaşıyorlar rezil yerlerde.
Senin ömrünü geçirdiğin yerin az ötesinde,
San Pietro'nun güzelim kubbesinin berisinde
Gelsimino bunlardan biri...
Taş ocağının ikiye böldüğü tepenin eteğinde
bir dizi yeni yapıyla bir su birikintisinin orta yerinde
bir sürü izbe, ev değil domuz ini.
Bir işaretin, bir sözcüğün yeterdi
buradaki evlatlarının evlerde oturmaları için,
ne bir işaret verdin, ne bir sözcük söyledin.
Marx'ı bağışlaman istenmiyordu ki! Seni
ondan, onun dininden ayıran dev bir dalga vardı
binlerce yıllık yaşamdan yansıyan:
senin dininde yok mu acımanın yeri?
Papalık ederken sen, binlerce kişi ,
ahırlarda pislik içinde yüzdü gözlerinin önünde.
Bilirsin, kötülük etmek değil günah işlemek:
asıl günah, iyilik etmemek.
Ne iyilikler edebilirdin! Hiçbirini etmedin:
gelmiş geçmiş en büyük günahkâr sensin.

PİER PAOLO PASOLİNİ
Türkçesi: Rekin TEKSOY

angajmadır. Bu yüzden büroktar erkek şair olamaz. Aslında Neye Yaşın, erkeklerin de şair olabileceğini iyi biliyor ama erkek şair bürokrat erkek kimliğini aşan, kendi cinsinin coğrafyasından uzaklaşan duyarlıklara ulaşmıştır. Onun dili artık erkek dili değildir. Toplumsal işlevinde ise her türlü töre bekçiliğinin karşısında yer alır.

Şiir üzerine çeşitlemelerde aşkın yaramaz çocuğu olarak betimleniyor şiir. Aslında, buradaki aşk sözcüğü tutku olarak okunmalı. Ateşten bir taç kuşanmış yaramaz çocuk olan şiir özgürlük simgesidir. Özgürlük ve aşk gibi şiir de vurulduğundan kağıda hüzünle uzanır.

Göndermesiz Mektuplar'da duvarlı, barikatlı, ara bölgeli, tüfekli bir ülkedeyiz. İroni ve şeytanca zeka oyunlarını içeren şiir, sınır tanımaz. **Göndermesiz Mektuplar**'da şair, sanatta ironiyi, absürd olanı eleştirmek için yetkin biimde kullanır: "Yürüyüp geçeceğim sonra/bir kedi kılığında/bekle beni/ kucağına al/ Türkçe "miyav" diyeceğim sana"

Burada da aşk şiirle özdeşleşerek duvarları, barikatları aşıyor. Ulusçuluk ve kısır federosyon tartışmaları taşlanıyor. Şair aşka davet ediyor. Burada aşk isyancı kuşağın sesidir. Bu yüzden aşk, barikatlar ötesine geçebiliyor. Aşk "kaçık'tır çünkü ara bölgeye girme cesaretini gösterebiliyor. (Ara bölgede kaçıklar dolaşır ancak. Çünkü bu ülkede herkes kendi bölgesinde terbiye altına alınmıştır.) Bu bölümde şair, kendi kimliğini açıkça ortaya koyuyor: "Çok çocuk, çok kadın, çok şair"

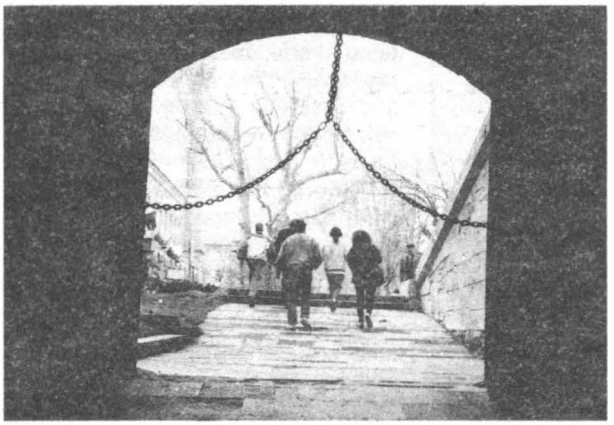
Şair, adeta yaramaz bir çocuk olarak betimlediği şiir oluyor. "Tarih bana bir Berlin al" derken, yaramaz çocuk şiir absürdle dalga geçiyor. **Göndermesiz Mektuplar**'ın sonunda bütün şiirlerde görülen özgürlük tutkusu, aşk ve şiir vurulmuştur ve hüzünle kağıda uzanır.

Kadın, aşk, şiir, yurt sorunsalını içeren **Kapılar,** aslında erkek sonunu ele alıyor. Çünkü **erkek töreler, nizami erkekler, erkek ordular** var oldukça kadın, aşk, şiir, yurt sorunlarına çözüm getirmek kolay olmayacaktır. **Kapılar,** yeni bir erkek kimliği saydamlaşıncaya kadar değerini koruyacaktır. Hem içeriği, hem de şiirsel düzeyiyle Kıbrıs edebiyatında önemli bir yapıt. **Kapılar.**

ÖYKÜ

GÖK BAŞININ ÜSTÜNDE

Hayati AZİM



Gülay Yeşilöz

Güneş daha taptaze, gri bulut kümeleri arasından gülümseye çabalıyor. Onların hemen yanında beyaz bir bulut...

Koşuyorum, koşuyorsun, koşuyorlar... Şu an en büyük korkum, bir çığlık gibi uzayan düdük sesinin kulaklarımda yankılanması ve hemen ardından tok bir erkek sesinden, "turnikeler kapalı, lütfen bekleyiniz" anonsu... Daha bu anons bitmeden, lacivert takımlı görevli, turnikeleri zorlayan yolcuları; "bekle dedik bekle, kapalı kapalı!" diye azarlarcasına uyarır.

Koşuyorum, koşuyorsun, koşuyorlar... Şehir tiyatrosunun sağından solundan, çokçası da dolmuş-otobüs durakları arasından mantar gibi bitiveren insanların bakışları, mavi camekanlı seyyar satıcı arabasının içindeki dilimlenmiş kürt böreklerine değip geçiyor.

Güneş gri bulutları biraz olsun yırttı mı? Beyaz bulutun yanına bir beyaz bulut daha?... Küçük bir dalga titrek köprükleriyle iskeleyi yaladı. Kürt böreği satan delikanlı görmedi bunu. Koşanlar da...

Vapura bindiğimde gidip oturmam bir köşeye. Biraz küf, biraz nem kokar vapurların kapalı salonları. Gözlerim iskelede dikiliveririm tahta zemine.

Koşuyorum, koşuyorsun, koşuyorlar... Biraz yukarı, belki sağa ya da sola çevirseydim başımı. Hiç değilse iliştiriversem bakışlarımı yanımdakilerden birine. Jeton kuyruğu da ne kadar uzun!

Omuzuma çarparak geçen şu uzun boylu genç çarptığını duyumsamıştır mutlaka, ama görmedi beni.

Koşuyorum, koşuyorsun, koşuyorlar... Kadıköy'ün az ilersinde büro açan arkadaşıma kaç hafta oldu uğramayalı? Oysa günde iki kez geçiyorum buradan. Uğrayabilseydim çay koyardı, birlikte yudumlardık.

– Hava ne sıcak, derdi.

– Ya evet... derdim.

Sigara uzatırdık birbirimize. Okuldayken ikimiz de Maltepe içerdik. O şimdi Camel içiyor. Sigara uzatırken veya çakmağının alevini dudağımdaki sigaraya yaklaştırırken elim eline değerdi. Dokunmuş olur muyduk birbirimize!?

Koşuyorum, koşuyorsun, koşuyorlar... Bir an durmak ve arkadaşımın bürosuna doğru yürümek geçiyor usumdan. Vapur da ha kalktı ha kalkacak...

Arkadaşıma uğrayabilseydim, her zamankinden farklı ne olabilirdi ki? Çay kaşıklarının tınlamaları arasında, Picasso'nun kübik tabloları bir yandan, eğimli çizim masaları öte yandan birbirine yaklaşır, sıktıkça sıkar, boğdukça boğardı bizleri. Köşede duran su testisi büyüklüğündeki siyah vazoyu unuttum. Yuvarlanıp gelir o da katılırdı bu sıkma-boğma işine. İçinde su yok bu vazonun: Kurutulmuş deli yulaf başakları... Köyde olsa kim yüzüne bakar bu deli yulafın. Neden duruyor o vazonun içinde?

Picasso'nun tablosunda, kadının şakağından pırtlamış o göz beni ısırırken, deli yulaf tanelerinin kıl kadar ince pürçekleri yüzümde gezinir sonra da gömleğimin yakasından aşağılara inerdi. Bu yulaf taneleri başağına tutulduğu yerden ağrı kulağına kaçmaya görsün. Çıkartmak için çabaladıkça geri geri kıvrılır pürçekleri.

Koşuyorum, koşuyorsun, koşuyorlar... Herşeye karşın yine de uğrayabilseydim arkadaşıma diyorum. Belki Yıldız'da okuldan çıkışımızdan, Barbaros bulvarından aşağıya akışımızdan, belki de Feriköy yurdunda kaçak olarak barınmamızdan söz ederdik. İşte o zaman pörsümüş de olsa bir sıcaklık gezinir yüreğimde. Sımsıkı sarılıp o sıcaklığa; bir çay, bir çay daha içmek isterim. Bir çay, bir çay, bir çay daha içsek; görebilir miydik birbirimizi?

Bir dolu martı kanat çırptı. İçlerinden biri simit parçacığına pike dalış yaptı. Diğeri çığlık attı.

Demir kapının kapanışı beynimde zonkluyor. Çımacı halatı, vapur iskeleyi bıraktı bile.

Demir kapının cam bölmesinin öte yüzünde genç bir kız, soluk soluğa... İşe mi geç kaldı yoksa okula mı? Arada bir boğazının kuruluğunu yutkunurken, ağladı ağlayacak gözlerle akıp giden vapuru izliyor.

Dudaklarım aralık bile değil; yine de sesleniyorum martının çılığınca:

– Gök başının üstünde! Gök başının üstünde!..

(Temmuz 91)

DOSTLAR ALIŞVERİŞTE GÖRSÜN PATATESİ...

Halis ÖZDOYURAN

İbrahim Akyürek

Benim okurlarım, benim hayranlarım, benim açgözlü vatandaşlarım, -ayıptır söylemesi- bendeniz masterimi A.A.G.A'da (bak dipnot no.1) yaptığım için patates işinden iyi anlarım. Nasıl anladığım meslek sırrıdır, size açıklayamam ama, püresinden etlisine tam 46 çeşit taamı olduğunu söyleyebilirim.

Son yıllarda ise Frank Sinatra'ya ya da Ceymıs Din'e nostaljik takılanların dudaklarını iyice yamultarak telaffuz ettikleri "beykıd poteyto", yani fırında pişmiş patates adlı nevicat taala köşeyi dönenlerin çoğaldığı görülmektedir.

Aslında, "patates" denilen bu Güney Amerika kökenli yumru, bir koyup yirmi, hattâ yüzyirmi almak isteyenler için son derece çekici bir besin maddesidir. Somut olarak konuşmak gerekirse, Adapazarı ekicisi ürünün kilosunu yaklaşık 350-400 liradan -o da alacağı üç aydan altı aya kadar vâdeli olmak koşuluylamadrabaza satar, sonra gider pazardan bakkaldan 1600'e, 1800'e, 2000'e alıp evde aşını kaynatır.

Neyse, burası onu ilgilendirir. Bizi ilgilendiren yanıysa, üreticiden tonu 350-400 bin liradan alınan bu bitkinin tüketiciye tonu 70 milyon liradan pazarlanmasıdır. Durun efendim, durun, bana niye "Çüş lan..." diyorsunuz ki?... Benim ne suçum var? Ben yapsaydım, iki adet beykıd poteyto parası alacağım diye yazı yazmakla zaman yitirir miydim hiç?.. Pardon yani!

Efendim, izin verirseniz anlatayım.

Bizim asil ve necip milletimizin asiloğluasil ve de necipoğlunecip birer bireyi olan benim işçim, benim köylüm, benim memurum, benim emeklim akşam evine dönerken kuruyemişçiye ya da bakkala uğrayıp torununa tosununa rengârenk albenili ambalaja konmuş bir paket patates bilmemnesi götürmüyor mu?

Altı üstü ikibin lira kadar birşey! Ayrıca, hem takma dişleri zorlamadığından hem de rakı, bira, votkaya iyi meze olduğundan bebelerden gayri dedelerce de sevilmektedir. Günahı vebali söyleyenin boynuna, duyduğuma göre patatesi böyle allayıp pullayıp cicili bicili ambalajda tüketiciye sunmanın yıllık cirosu ikiyüz milyar lira falanmış. Bir ambalajda 24 gram kadar papates, 6 gram kadar da tuz bulunduğu dikkate alınırsa, kilosunun kaça geldiğini varın kendiniz hesaplayın!... Üstelik ne fiş, ne vergi...

Bir de o tavacılık işi var ya... Abooov.

İki çuval patates, günde temiz 400-500 bırakıyormuş. Daha ayak altındaki gençlerin uğrak yerlerinin cirosu ise üç milyon dolayında deniyor. Bakın hele, şu yeraltı yumrusunun bereketine...

Bulgarya muhacırı kimyager Ahmet Maksut, kendisine kucak açan anayatana gelip de, elindeki kapı gibi diplomasıyla sudan çıkmış balığa dönünce, vurmuş ilkin taksiciliğe. Ama İstanbul'un kural tanımaz trafiğine, gözü kara sürücülerine iki aydan fazla dayanamamış.

"Abe Halis Ağa" diyor şimdi, "Nasıl bilmemişim ki soyarsin patatı, dorgarsın uzin uzin, atarsin kizgın yaga, kazanirsın bol para. Ben 46 sene yaşamişım boşuna. Yaşasin Türkiyya!".

Ya işte böyle benim okurum, benim memurum, benim işçim, benim işsizim. Patates deyip geçme. Çalıştır sen de saksıyı, yatır dövize parayı!

Tokuzyüz Toksan-Tokuzyüz Toksan-Tokuz numaraya yüz kere telefon ederseniz siz de bir tabak nefis patates oturtması kazanabilirsiniz!

Tahiliniz açık olsun efendim.

(1) A.A.G.A. "The Adapazarı Academy of Gastronomical Arts" demektir. Türkçesi ne mi? Kim takar Türkçesini be!

BİZE GELEN MEKTUPLAR

Sayın Cengiz Gündoğdu ,

"Sistemin sanatçılarını, star sistemini kategorize ediyoruz: geçersizdir" diyorsunuz yazılarınızda. İnsancıl Dergisinin son iki sayısında da hemen her yazar bunu söylüyor. Sizlere bir anlamda katılıyorum, sistemin sanatçıları ve starları bence de geçersizdir. Ama buradaki geçersiz olma kriterini iyi belirlemek gerekir. Açıkçası sizin, kimi neye göre bu kategoriye koyduğunuzu anlamak güç. Sistemin yalnızca kendisini devam ettirebilmek için ürettiği ve toplumun önüne, toplumu biraz daha çok oyalayıp uyutabilmek için sunduğu onca sözde sanatçı ve star varken sisteme karşı olduğunu her fırsatta davranışları ve yazıları ile dile getiren kimi gerçek sanatçıları nasıl geçersiz ilan edebiliyorsunuz anlamıyorum. Acaba bu geçersiz olma kriteri, sanatçının yapıtının belli bir oranda satması, kamuoyunda adının -bir şekilde- çokça geçmesi, ya da yapıtları ile ilgili gazetelerde söyleşi-fotoğraflarının mı çıkmasıdır. Sanatçıyı star ya da sistemin ürünü yapan acaba bu mudur, yoksa davranışları, ürünleri ve yapıtları mıdır? Bence ikincisidir ve geçersiz olduğunu ilan ettiğiniz kimi yazarlar ve sanatçılara bu sıfatı yakıştırmak saygısızlıktır. Acaba Orhan Pamuk Kara Kitap adlı yapıtını yazarken kitabın adından bu kadar çok söz edileceğini biliyor ve tahmin ediyor muydu? Bu amaçla mı bu kitabını yazdı. Hiç sanmıyorum. Ama şunu söyleyebilirim ki, sistemin ürünü olan bir sözde sanatçı, örneğin Duygu Asena, yazdıklarını salt bu amaçlarla yazar ve sunar kamuoyuna. Tek amacı düzeysiz tartışmalara girip kendini ön planda tutabilmektir.

Ülkemizde çok az gerçek sanatçı yetişiyor. Bu mevcut sistem içinde de daha iyisi beklenemez zaten. Lütfen az sayıdaki bu sanatçılara da geçersiz sıfatını yakıştırmayın, ya da en azından yakıştıracaksanız da lütfen biraz daha düşünün.

Osman Alp

Sayın Cengiz Gündoğdu

Bu yazıyı İnsancıl'ın 25. sayısında yayınlanan "Yıldız Güncesi" adlı yazınızdaki hekimlik ve hekimlerle ilgili düşüncelerinize eleştiri olarak yazıyorum.

Siz bilime inanan bir insansınız. Bir sanatçının bile mutlaka fizik, kimya, matematik gibi pozitif bilimleri bilmesi gerektiğini savunuyorsunuz. Tahmin edersiniz ki tıp bilimleri de pozitif bilimler arasındadır, belki de en başında. Oysa İnsancıl'ın Kasım-92 sayısında hekimliğin (yani tıp bilimlerinin) bir aldatmaca olduğundan ve kaldırılmasından sözediyorsunuz. Sözleriniz aynen şöyle; "peki hekimlik kalkarsa n'olacak. Kaygılanmayın... hiç bir şey olmaz. Şimdi nasıl yaşıyorsak... hekimsiz de yaşarız." Ama şunu merak ediyorum. Kendinize de ters gelen ve kendinizin de yapmayacağı bir şeyi neden yazıyorsunuz. Örneğin, bir yeriniz hastalandığında neden hemen bir doktora koşuyorsunuz? Yoksa koşmuyor musunuz? Dişiniz ağrıdı diye neden hemen bir dişçiye gittiniz? Neden kendinizi ona (sizin deyiminizle) mıncıklattırdınız. Bunu yapmak zorunda değildiniz.

"Hekimliğin bir aldatmaca olduğunu düşünüyorum. Bizi kesip biçiyorlar... mıncıklıyorlar... sonunda ölüyoruz ama..." sen ne işe yarıyorsun" sorusuna hiçbir hekim doğru dürüst yanıt veremez. Bir sürü laf ederler... kanmayın onlara... Hiç bir kelimenin öbürüyle ilgisi yoktur." diyorsunuz. Ne kadar ciddisiniz bilmiyorum ama buradan anladığım kadarıyla hiç de gerçekçi değilsiniz. Çünkü hekim ne Tanrı'dır ne de büyücü. Hayatın değişmez bazı kuralları vardır. Örneğin her sabah güneş doğar ve insanlar da ölür. Bunlar değişmez (en azından şimdilik). Ama siz bunları düşünüyorsanız ya çok ütopiksiniz ya da laf olsun diye yazıyorsunuz. Oysa siz materyalist bir insan olduğunu söylüyorsunuz. Ölümsüzlük Şurubuna da inanmıyorsunuzdur herhalde. Çünkü bunlar sadece masallarda olur. Siz bir yazarsınız sayın Gündoğdu... toplumu aydınlatmak ve değiştirmek belki de herkesten önce sizin göreviniz. Ama böyle masallara inanarak toplumu fazla değiştiremezsiniz. Çünkü toplumumuz masallara zaten yeterince inanıyor.

Bir hekimin, mimarın ya da mühendisin elli yıldır bu ülkede bir şey yapamadıklarını, buluşların hep dışardan hep dışardan yapıldığını, bu kişilerin sadece bunları ezberlediklerini söylüyorsunuz. Doğru. Peki suç kimin? Hekimin mi, mimarın mı, yoksa sizin o meşhur star sisteminizin mi? Bir AIDS projesine Almanya trilyonlar harcıyor. Ya Türkiye. O zaman AIDS aşısını da örneğin Almanya bulacak. Çünkü onun hakkı... o emek harcadı. Ama burada suçlu hekim değil. Çünkü hekimin o kadar trilyonu, araç-gereci yok. Fakat neden hekim buna karşı çıkmıyor, neden hekim bilgi yağmadığına dur demiyor derseniz, onda haklısınız derim. Burada hekime, mimara da çok iş düşer.

Diğer bir bölümde hekimin emirlerle yaşantınızı kısıtladığından söz ediyorsunuz. (çay içme, yağlı yeme, sigara içme, kızma gibi). Ve bunların saçma olduğunu savunuyorsunuz. Ama şunu söyleyeyim ki bunlar birer emir değil. Çünkü doktor gün boyu sizin çay içep içmediğinizi, kızıp kızmadığını takip etmez. Bu tamamen size kalmış bir olaydır. Hekim sadece çay içersen, kızarsan böyle böyle olur diye sizi uyarır. Olayın insani boyutu size bağlıdır.

Bence eleştirebileceğimiz şey hekimlerle, diğer toplum ve insanlarla arasındaki ilişkidir. Hekim-hasta ilişkisidir, Hekimin para alıp almamasıdır. Hekimin insani ve sosyal açıdan kendini yetiştirememesidir. Hekimin kendini değişime uğratamamasıdır. Ama hekimliği eleştiremezsiniz, çünkü hekimlik bir bilimdir. Bilimse hep gerçeğe yönelliktir. Tekrar düşüneceğinizi umarak...

Şükrü Çiftçi

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

19 Kasım Perşembe

Yıldız Güncesi'nde hekimleri eleştirdim ya, hekimlerde... tabii yazımı okuyanlarda... yavaş bir kıpırdanma başladı. Hekimler böyle kökten eleştiriye alışkın değil. Bir imparatorluk kurmuşlar... dokunan yanıyor. Hekimi eleştirmeyeceksin... Ya ne... Sağlık Bakanlığı'nı eleştireceksin... hükümeti eleştireceksin. İşte efendim hükümet şunu yapmadı... şöyle yapmadı diyeceksin. Ben böyle yapmadım. Hekimi... hekimliği kökten eleştirdim. Hekimlerin eline düştüğümde sağaltıyoruz diye canımı yakacaklarını düşünmeden.

Şunu söylemeliyim. İnsanımızda bir korku... bir yılgınlık var... hekim dendi mi pısıyor. Eleştiri bir yana, hekim, insanımızda yarattığı bu yılgıdan rahatsız olmalı. Düşünün, birçok okur, "Hekimleri eleştirirken korkmadın mı" dedi.

Korkmadım mı... Korkmadım... ben korkmam demek isterdim. Sizler de ne cesur bu adam, hiç korkmadan hekimleri eleştiriyor derdiniz. Ama doğru değil bu. Hekimleri eleştirirken korktum. Eleştirmem gerekiyordu ama. Korksam bile yapmam gerekiyordu bunu.

Hekimleri eleştiren yazıma bir eleştiri geldi. Şükrü Çiftçi'den "Siz bilime inanan bir insansınız" diyor Şükrü Çiftçi. Sonra şöyle devam ediyor. "Bir sanatçının bile mutlaka fizik, kimya, matematik gibi pozitif bilimleri bile bilmesi gerektiğine inanıyorsunuz. Tahmin edersiniz ki tıp bilimleri de pozitif bilimler arasında belki de en başında."

Önce şunu söyleyeyim. Tıbbın, fizik, kimya, matematik gibi bir bilim olduğuna inanmıyorum. Bilim değil mi peki... Bunu da demiyorum. Bilim olma yolunda diyebilirim. Ya da nesnesini bütünüyle çözümleyememiş bir uğraş... Ama biri çıkar da... Şükrü Çiftçi söylüyor işte... tıp bilimdir... hem de en başta gelir derse, susarım. Olsun... tıp, bilim olsun. İnanan, inansın buna. Ben inanmıyorum. Ama sorunum bu değil. Benim sorunum pratik... hekim... tıp bilim olsa bile hekimi eleştirmenin tıp bilimine karşı çıkmakla ilgisi yok. Hekimle tıp bilimini özdeşleştirmemeli. Hekim tıp bilimini uygulayan kişi.

Hekimlik kalksın dedim ya, bunu eleştiriyor Çiftçi. Hekimlik kalksın dedim, çünkü Türkiye'de hekimler, tıp bilimse, bu bilimi doğru dürüst uygulamıyor. Türkiye'de hekimin üfürükçüden farkı yok. Üfürükçüyü n'apayım ben.

Hekimliğin... hekimlerin değişmesini istiyorsak bunu kabul etmeliyiz. Bu konuda hiçbir gerekçe kabul etmiyorum.

Şükrü Çiftçi "Ama şunu merak ediyorum. Kendinize de ters gelen ve kendinizin de yapamayacağı bir şeyi neden yazıyorsunuz. Örneğin bir yeriniz hastalandığında neden hemen doktora koşuyorsunuz." Doğru. Hastalandığımda koşa koşa değilse bile gidiyorum hekime. Oramı buramı mıncıklatıyorum.

Şunu söyleyeyim. Hekime giderken bir üfürükçüye gittiğimi bildiğim için kendimden utanıyorum. Bakın, son hastalığımda gitmeyecektim. İnan olsun gitmeyecektim. Ama ciddi bir baskı yapıldı bana. Nerden nasıl öğrenilmişse Gaziantep'den... Ankara'dan... İzmir'den... Adana'dan... hele İstanbul'dan çok ciddi baskı gördüm. Usandım... Gittim hekime. Yine de onların dediğini bütün bütüne yapmıyorum. Adına hekim dediğimiz üfürükçülerin dediğini yaparsam, saniye sektirmeden İstanbul'dan ayrılmam gerekiyor. Üfürükçülerin dediğini yaparsam günde en az sekiz saat uyumalıyım...

Hekime gitme işi bir umarsızlık... Hekimler de bizim bu umarsızlığımızı sömürüyor. Bu sömürüyü önlemek için... hekimlerin doğru dürüst çalışmaları için hekim boykotu önermiştim.

Bizi kesip biçiyorlar... mıncıklıyorlar, sonunda ölüyoruz demiştim ya, Çiftçi benim hekimi Tanrı gibi gördüğümü söylüyor. "Ne kadar ciddisiniz bilmiyorum ama buradan anladığım kadarıyla gerçekçi değilsiniz." diyor Çiftçi. Ama tanrılık sorununda tam tersini söylüyorum. Hekim, tanrılık taslıyor. "Şurasını kesersem iyileşirsin" diyor. Kesiyor... ama ölüyor insan.

Söylemedim size. Şimdi söylüyorum. İki yıldır bir dostumun acısıyla yaşıyorum. Bu dostum, iki yıl önce tam denetime girdi. Tepeden tırnağa mıncıkladılar dostumu. "Demir gibisin" dediler. Dostum ertesi gün öldü... Düşünün, arabanızı bir tamirciye götürüyorsunuz. "Demir gibi" diyor. Ama ertesi gün yarı yolda kalıyorsunuz. Tamirciye en azından bir çift laf etmez misiniz... biri gelse şakır şakır akan musluğunuzu tamir etse... musluk ertesi gün bozulsa n'aparsınız... Bozulanlar altı üstü bir araba... bir musluk... Ama giden... ölen bir insan. İnsanı alıyorsun, orasını burasını mıncıklıyorsun... Amerika'dan geldi diye aygıtların içine sokuyorsun... ertesi gün ölüyor demir gibi dediğin. Bunun bir hesabı kitabı olmalı. Bu hesap ortaya konmalı.

Önünde sonunda öleceğiz. Ben, doğru dürüst ölelim diyorum. Hekim, sağaltım yöntemini bilmediği için bizi öldürüyor diyorum.

Hekimler ciddi bir yüzle masal anlatıyor bizlere. Bu masallara inanmayın diyorum.

Bir de hekimin sorumluluğu var. Çiftçi bu sorumluluğu hastaya yüklüyor. Şöyle. Hekim cigara içme diye uyarırmış yalnızca... Değil işte... bir insan otuz yıl cigara içmiş. Günün birinde hekime düşüyor. Hekim cigara içme diyor. Bu olmaz. Cigara tehlikeliyse hekimler bu işi kökünden çözmeli... Bütün bir toplum en kökten aydınlatılmalı bu konuda. Bu, doğrudan doğruya hekimlerin sorumluluğuna girer...

Bir de tersi var işin. Hekim, "Günde bir kilo süt... iki yumurta... dört tane köfte yiyeceksin" diyor. İnsanın ekmek alacak parası yok... şunları şunları ye diyor... Burda bitiyor mu hekimin sorumluluğu... Bugün için bitiyor. Ama üfürükçü için biter bu sorumluluk. Üfürükçü olmasaydı bizim hekimlerimiz, şunu yeme... şunu ye demezlerdi. İnsanların sağlıklı yaşaması için toplumsal mücadeleye girişirlerdi. Hastalık bireysel değil toplumsaldır çünkü. Bir ülkede tek bir veremli kalsa bile bunun sorumlusu hekimdir.

Bugün demeyebilirler, ama bir gün diyecekler bu ülkede hekim yokmuş. Olsaydı ishalden çocuklar... veremden insanlar sapır sapır ölmezdi.

Sevgideğer okurum Şükrü Çiftçi, bazı konularda bana hak veriyor. İnanıyorum, bir gün bütün bütün hak verecek bana... Geçende bir hanım okur, "Bize doğumevlerinde doktorlar... ebeler çok ağır hakaret ederler" dedi. Bir iki hakareti söyledi. Dondum. Bu hakaretlerin gerekçesi olamaz.

Şunu söylüyorum. Hekimleri savunmayalım. Eleştirelim. Sert... ağır... kendilerine çeki düzen versinler... insanı merkez alsınlar diye. Bugün Türkiye'de tıp, hekimlerin yüzünden insana karşı. Tıp insan için olmalı.

Bir nokta bilinsin. Evet ben de hekime gittim. Ama hekim her istediğini yapamadı bana. Yaptırmadım. Siz de öyle yapın. Uğraştırın hekimi... biraz terletin. Hekim olduğuna pişman edin. Sinirlendirin.

N'apalım mücadele bu. Bir mıncığa... bir çimdik. Hekimle hasta arasında insani ilişki kurulana kadar bu mücadele devam etmeli.

Bakmaz... sağaltmaz diye korkmayın. Nasıl olsa öleceğiz. Bu ülkede hep itildik... kakıldık... ölürken bari başı dik... hakaretsiz ölelim. Başınız dik olsun. Uğraştırın hekimi. Burnundan getirin.

Şunu da söyleyeyim. Bu önerime herkesin katılmasını beklemiyorum. İstemiyorum bile. Şunun için. Ben elli yıl yaşadım. Daha ne yaşayacağım. Hekime baş eğeyim hiç olmazsa bir gün fazla yaşarım diye düşünmüyorum. Hekimlerle mücadelemi tırmandıracağım. Milimetrik... inatla.

Herkes bilsin bunu.

Şöyle diyor okurum "Siz bir yazarsınız sayın Gündoğdu, toplumu aydınlatmak ve değiştirmek belki de herkesten önce sizin göreviniz" İyi ben de görevimi yapıyorum. Hekim, cigara içme... her gün bir kilo süt iç demekle yetinemez. Cigaranın içilmediği... herkesin bir kilo süt içebileceği bir toplum için mücadele etmeli.

Geçen gün bir yakınım geldi. Kızı lisede. "Eşofman... giysi alın" demiş öğretmen. Nasıl alacaksın. Bu öğretmenin sorumluluğu değil denemez. Tam da öğretmenin sorumluluğu. Öğretmen, hiç kimsenin sıkıntıya düşmeden eşofman... giysi alabileceği bir toplum için mücadele etmeli.

Eczacının... mimarın... mühendisin... ayakkabıcının sorumluluğu işle sınırlı olamaz.

Bir hukukçuyu düşünün... N'aptı hukukçular bu ülkede. Sistemle suçun ilişkisi nedir... insan niçin suç işler... suçun ortadan kalktığı bir toplum nasıl olmalı. Bu konuda n'apıldı.

Her mesleğin görevi, o görevi gereksiz kılacak toplumsal koşulları yaratmak olmalı Hekim, hekimsiz... hukukçu, hukukçusuz... öğretmen öğretmensiz bir toplum için mücadele etmeli.

Hayal değil bu. Toplumsal koşulları hazırlayın hiç kimse hasta olmaz. Toplumsal koşulları hazırlayın hiç kimse suç işlemez. Toplumsal koşulları hazırlayın hiç kimse bilgisiz kalmaz. Ancak böyle bir toplum insanidir. Ben bunun mücadelesini veriyorum.

Biz bugün dünya ölçeğinde insani bir toplumda yaşamıyoruz. Bütün sorunlarımız bundan çıkıyor...

Gerçekliğin görülmesi değişim için... insani toplum için mücadelenin ilk koşulu çünkü.

Sevgideğer Şükrü Çiftçi'ye samimi ilgisi için teşekkür ediyorum. Ben de dost selamlar gönderiyorum.

20 Kasım Cuma

Bir mektup... Hasan Gül'den... "Hekimleri eleştirinizi beğeniyle okudum. Toplumu kemiren bu yaraya dokunmakta geç bile kaldınız. Elinize sağlık. Klasikleşmiş Gündoğdu polemiği. Sağdan soldan dalga dalga gelen akınlarla kale önüne indikten sonra bunaltıcı bir baskı ve ardarda goller. Devam ediniz sevgideğer Gündoğdu."

21 Kasım Cumartesi

Yalova'dan telefon... bir dost. Üzülmüş. Pazar günü beni dinleyenlerin çoğu rahatsız olmuş. Saldırganmışım. Benle ilgili bu söylentiye üzülmüş dostum. "Niye üzülüyorsun. Bu benim başarımı gösterir" dedim.

Hazırlıkçı bir bilincimiz var... bu hazırlıkçı bilinçle algılıyoruz dünyayı... söz gelimi bu bilince göre "ben" yetkin bir noktada. Bundan ötürü ikidebir "Ben olsam şöyle yaparım... böyle yaparım" deriz. Kendimizi en bilgili... en sorumlu... en namuslu algılarız. Ama yerimizden kıpırdamayız. Ha bre "Ben olsam... ben olsam" deriz... Sorgulamayız hiçbir sorunu. Ordan burdan duyduğumuz sözleri bilgi diye satmaya kalkarız. Doğruyu... güzeli... iyiyi yalnızca hazırlıkçı bilincimize göre ölçeriz.

Konferanslarımda bu hazırlıkçı bilince yıldırımlar gönderirim. Bundan ötürü hazırlıkçı bilinç, beni saldırgan diye algılar... rahatsız olur.

Yalova'da bir dinleyen "Aydınlar n'apıyorlar" dedi. Kendini aydının dışında tutuyor... aydını eleştirmek istiyor. "Sen n'apıyorsan aydınlar da onu yapıyor" dedim. Köşeye çekilip, o n'apıyor, bu n'apıyor demenin boşluğunu... kofluğunu anlattım. Bunun üstüne bir hanım samimi bir şaşkınlıkla "Şaşkınım... siz bizim istediğimiz cevapları vermiyorsunuz" dedi.

"Hep böyle olacak hanımefendi" dedim.

Dostumun söylediğine göre rahatsız olmuş Yalova... Sevindim. Saldırganmışım... Tabii saldıracağım hazırlıkçı bilince... Belki şöyle düşündüler. Biz Gündoğdu'yu övelim... Gündoğdu da bizi över. Boş... kof bir beklenti bu...

Her bir işin... her bir sorunun doğru bir yöntemle sorgulanmasını istiyorum. Bu, hazırlıkçı bilinci rahatsız ediyor.

Yarın Kadıköy Sanat Evi'nde bir söyleşim var...

23 Kasım Pazartesi

Pazar günü söyleşim vardı ya, iptal edildi. Gerekçe, bir arkadaşlarının kardeşinin evini taşıyorlarmış.

Kızmadım. Gerekçeye üzüldüm. Sanat için ödediğim bedelleri düşündüm. Öylece oturdum bir süre... sessizce... İçim aktı gitti... Boşaldım. Niye bu mücadele dedim... Dergiyi yetiştirmek için ağzından kan gele gele montaj yapan Cemile'yi... mide kanamasına rağmen söyleşiye gelen Afşar'ı... kırık ayağıyla... sopalarla seke seke toplantılara gelen Hıdır'ı... ekmeğini... yemeğini... üst başını kısıp, İnsancıl'a abone olan... "Dayanın" diye mektuplar yazan okurlarımızı... yol arkadaşlarımızı düşündüm.

Benle birlikte söyleşiye gelmek isteyen yol arkadaşlarıma baktım. Cahit Irgat kapıdan girdi sanki "Biz biliriz yaşamanın tadını/Baş başa omuz omuza/Dizleri terli/Gözleri tuzlu dostlar/Merhabanız yeter/Bana"

Kalktım. "Siz ev taşıma alanında başarılı olursunuz. Devam edin ev taşımaya" dedim.

Dizleri terli... gözleri tuzlu dostlarla yürüdük... omuz omuza... gecenin içinde.

24 Kasım Salı

Ali Balkız geldi... Ankara'dan... Niye ona uğramadığımı sordu. Kırgınlığımı söyledim... Kırgınım Ankara'ya... Kırgınlığın ötesinde hastaydım. Ona buna yük olmak istemedim. Hasta adamı kim n'etsin.

Ali Balkız... beni seviyor... bakışından anlıyorum. "Ankara bir bütün değil. Biz varız, okurların var" dedi. Bunu biliyorum. Ama kendimi tutamıyorum. Gitgide kökleşen... bütüncü bir kırgınlık yaşıyorum Ankara'ya.

Şimdi... gece... soğuk... **Mavi Ter**. Mehmet Aydın'ın şiirleri... (Başak yayınları. Ankara). Mehmet Aydın da Ankara'da oturuyor. Mavi Ter'e bakıyorum... beni oku diyor...

Mavi Ter... güzel bir ad... "Kıran kırana bir savaş/Yenip tükenmiş insanın özü/çevrede koca bir yangın ve kırgın/Elini ver gidelim/Buradan aydınlıklara/Nasıl derim" diyor Mehmet Aydın, **Nasıl Derim** adlı şiirinde.

Beğendiğim şiirler Mehmet Aydın'ın şiirleri... kavramları... ideleri değil... insani ilişkileri anlatan şiir... "Tuttuk kuşkunun ve direncin ellerinden/Bırakmadı gitti yeni sorunlar peşimizi/Çıktık ulaştık derken düze/Şimdi de yitirdik sevincimizi"

Gece... soğuk... rüzgar... Esenköy'e gitmeliyim Sevgili Ceviz Ağacı için... Ne zaman gitmeli... bilmem. Bir dolu işim var. Ama bekler beni Ceviz Ağacı... Bekler beni sessizce... sevinmek için. İlya Selvinski şöyle der ağaç için "Nasıl karmaşık bir olgudur ağaç/Bakın, yorgundur herbirinin çehresi/Çok eski bir yazgıdır düşen ona/Limonlar gibi yutar güneşi/(...) Çağsal bir büyücülük yaşamı var onda/Dalgalardan daha güçlüdür içinde çırpınan su/Gürülder, hırıldar, bir şeyler fısıldar/İster ki anlasınlar onu/O susarak acı çekmektedir/Okudum o acıyı ben kırışıklıklarında/Sandalye odundandır. Odundandır masa/Fakat ağaç, odundan değildir."

Sevgili Ceviz Ağacı'yla bir hissedişle bütünleştik. Anladım onun odun olmadığını... Okudum acısını. Bunun için beni bekler... sessizce... Giderim ona koşa koşa önünde sonunda... anladı çünkü benim et kemik olmadığımı... O sevinsin diye giderim. Bekler beni... sevineyim diye.

25 Kasım Çarşamba

Hımbıllaştım ya... dün gece koltukta... sobanın yanında düşünürken uyumuşum... Geçip giden günleri düşünüyordum. Uyanmam şöyle oldu. Annemi gördüm düşümde. Uzakta. Koştum... koştum... koşarken seviniyordum. Yanına vardım. "Seni üzmüşler yine. Üzülme oğulcuğum, gel gidelim burdan" dedi. Elini uzattı. Ben de uzattım, annemin elini tutmak için. O sıra uyandım, elim uzanık. Düşün gerçeklik olmasını istedim... hemen. Hekimin söylediklerini düşündüm sonra. Çoktandır gitmiyordum hekime. Bugün yarın diye savsaklıyordum. Bugün Nihat Ateş kondurdu. "Günler geçiyor, gitmiyorsunuz hekime" dedi... Gittim sonunda. Dilim çekildi yine... oram buram mıncıklandı. Utandım... kız-

TUTUKLAMA

Dünya kuş sesleriyle uyanırken
henüz uykulu gözlerinle
alıp götürdüler seni bir gün
bileklerinde kelepçeyle.

İki yanında silahlı askerler
emersin gözlerinde yeni doğan güneşi
aydınlatıp ısıtmak için
aylar boyu kapatılacağın hücreyi.

Ve göğün kızaran mavisiyle
doldurursun göğsünü
tekrarlamak için her şafak vakti
insanlığın o çoğul özgürlük türküsünü.

Dünya kuş seleriyle uyanırken
yaşarsın yani yüzbinlerin yaşadığını
süngülerin gölgesinde bir başına
yüreğinde duyarak yalnız olmadığını.

29.3.989
Cengiz DOĞU

DAVET

Yağmurların başladığı gün
çık gel...
şemsiyesiz, çıplak
yani diyorum;
saçların yağmur ıslağı olsun
yanağın buğu...

Haziran 90
Salme ÖNER

dım... sinirlendim kendime. İyileşiyormuşum... bir anlaşma önerdim hekime. "Tatsız bir durum çıkarsa, oramı buramı kese biçe beni yaşatmayın. Öldürün beni." dedim. Kabul etmedi.

Bir karşı çıkış... ya da bir edilgenlik değil benim düşüncem. Sürüne sürüne... oramı buramı mıncıklata mıncıklata... onun bunun eline baka baka yaşamayı doğru bulmuyorum.

"Etkinliklerinizi izliyorum. Herkes yaşamalı. Ama siz daha çok yaşamalısınız. İnsana karşı sorumlusunuz siz..." dedi.

Uyandıktan sonra bir cigara yaktım. Balkona çıktım. Ayaz... Edirne'yi düşündüm... Edirne'den aramışlar beni, dün, hekimdeyken... İstanbul dışında bütün konferanslarımı iptal ettim... Konferanstan önce bir sürü işlem gerekiyor, sesim gitmesin diye. İşlemlerden öte, konferans öncesi için tam bir esenlik şart. Hep ılık yiyecekler..., ılık içecekler... Nerde olur bunlar... kim hazırlar... kim yapar bunları...

Edirne'ye giderim ama. Edirne sever beni. Hiç sinirlenmedim... hiç üzülmedim Edirne'de. Yüzünü görünce sinirlendiğim tek kişi yok orda. Giderim Edirne'ye... Hiç sesimi çıkarmadan otursam bile sever beni Edirne...

Balkonda yıldızlara baktım. Alexander Gwerder düştü önüme. **Yürüyorum, Yanım Yörem Gölge** adlı şiiri. "Bilsem yağan kar mı, yağmur mu yoksa/yıldız yüzü görmedim senden ayrılalı beri/mutluluklar dilediğin yolum kayıplarda/ben seni hiç gördüm mü, kuşkudayım hatta/ bilsem beni buralara yollayan kimdi?" (Çev. Behçet Necatigil)

Üşüdüm balkonda... İçeri girdim... sobanın yanında ısınırken Cemile'yi düşündüm. Dün, ciğerlerinin filmi çekildi. Yarın, neden kan tükürdüğü anlaşılacak... "Sonuç ne olursa olsun kaygılanma. En tatsız durum bile olsa, sert... amansız bir mücadele başlatacağız" dedim.

Birden güldüm sobanın başında. Üç yıl milimetrik bir mücadele verdik... İnsancıl... felsefe seminerleri... okuma tiyatrosu... Yemedik... içmedik... uyumadık... Maddi... manevi tam bir savaş... meydan savaşı... Şimdi döküldüyoruz... sağlık açısından...

27 Kasım Cuma

Bir mektup... Ankara'dan Osman Alp göndermiş. Şöyle başlıyor mektup "sistemin sanatçılarını, star sistemini kategorize ediyoruz geçersizdir" diyorsunuz yazılarınızda. İnsancıl Dergisi'nin son iki sayısında da hemen her yazar bunu söylüyor. Sizlere bir anlamda katılıyorum, sistemin sanatçıları ve starları bence de geçersizdir."

Önce şunu söyleyeyim. Bizim star sistemini eleştirenlerden hiç kimse, bu bütünüyle yanlıştır demedi. Hepsi bir anlamda katıldı. Bu ayrı ayrı "bir anlamda katılıyorum"lar bir araya geldikçe, sanatçı adları... star sanatçılar bizim listemizi geçti.

Şu bilinmeli. Yer darlığı nedeniyle birçok star sanatçıyı listeye alamadık. Ama bu önemli değil. Bizim önem verdiğimiz star sisteminin gerçekliği... On yıllık mücadeleden sonra bu gerçeklik kabul edildi. Seviniyorum.

Kimi okurlar yanlış estetik bilinç yüzünden sevdikleri sanatçıları bu listede görünce üzüldü. Osman Alp üzülen bir okurumuz. Şöyle diyor "sizin, kimi neye göre bu kategeriye koyduğunuz anlamak güç".

Güç değil Osman Alp. Çok net... çok açık... çok anlaşılır ölçümüz var. Kim burjuva bakış açısıyla sanat yapıyorsa, bu geçersiz... Kim, burjuva değerlerini eleştiriyorum diye nihilizm yapıyorsa bu geçersiz.

Bunların geçersizliği bizim öznel isteğimiz değil. Bunlar tarihen geçersiz. Bunu görmek için mutlaka bakış açımızı değiştirmemiz gerekir. Değiştirmezsek bakış açımızı geçersizliği bazı isimlere yükleriz... Osman Alp gibi durmadan "gerekçe... ölçü" isteriz.

Bakın nasıl... Osman Alp, sanatçıları sözde sanatçı gerçek sanatçı diye ikiye ayırıyor. Bu Platoncu bakış açısı... Platoncu bakış açısının dili. Platoncu bakış açısıyla gerçekliği asla doğru çözümleyemezsinlz. Bu çözümsüzlükte Platoncu dil, kavram gerçekliğine sapar, aslı astarı olmayan bir kavram tartışması başlar. Türkiye insanı bu kavramcılar yüzünden çepekleştirildi... Bu çepeklik ortadan kalksın... sanat dünyamız berraklaşsın diye samimiyeti savundum. Sanatçı, hangi konumdaysa bunu samimiyetle söylesin dedim. Olmadı. Ama biz bu karmaşada bile doğru bakış açısıyla... doğru yöntemle gerçekliği çözümledik. Bu çözümleyi doğru dille anlattık. Birçok insan... söz gelimi Orhan Alp... bundan ötürü şaşırdı... üzüldü... kızdı. Sabırlı davrandık. Bir söylediğimizi... bıkmadan usanmadan yeniden yeniden söyledik. Çünkü Platoncu bakış açısıyla... buna idealist bakış açısı da denir... bizim gördüğümüz görülemezdi. Bunu biliyorduk. Bunu bildiğimiz için bakış açısı dedik... yöntem dedik... dil dedik.

Bir kez daha söylemek gerekiyor. Şimdi biz star sistemi derken bir eserin duyrulmasını... çok satmasını ölçü almadık. Bunu söylemedik. Nasıl söyleyebiliriz. Türkiye'de yüzbin okuru ben istedim. Star sistemini deşen ilk yazımda... 1984'de ölçüyü koydum. Şöyle "Peki nedir star sistemi? Kapitalist ekonomide sanat eserine meta diye bakılır."

Star sisteminin ince noktası burda. Star sisteminde eser, meta derkesine düşürülür. Nedir meta sistemi. Bunu Barlas Tolan'ın **Çağdaş Toplumun Bunalımı** adlı eserinden alıntılarla göstereceğim.

"Marx, yabancılaşmış bir evrende insan gereksinmelerinin neler doğurabileceğini, böyle bir gereksinme anlayışından haraketle nerelere varılabileceğini çok iyi anla-

mış ve bugünkü çağdaş toplumun yaşadığı aşırı tüketim yabancılaşmasını şaşırtıcı bir berraklıkla öngörebilmiştir.(...) İnsan doğa ilişkisinde insanı diğer canlılardan ayıran özelliklerin başında doğaya egemen olabilmesi, onu değiştirebilmesidir. Marx, yaratıcı emeğin yabancılaşmasından söz ederken, onun ürününe yabancılaşma sürecini vurgular. (...) asıl niteliği kullanılmak, yararlanılmak olan şey, belli bir toplumsal yapıda bu niteliğinden ayrılıp başka bir amaca yönelmektedir. Her şeyin mübadele alanına girdiği ve alım satım nesnesi olduğu kapitalizmde bu temel değer yani kullanım değeri başka bir ölçüte göre değerlendirilir. Bu temel ölçüt, sistemin en kavrayıcı simgesi olan, her şeyi karşıtına dönüştürebilen bir büyülü güçtür, yani paradır."

Biz işte star sistemini... star sistemini oluşturan sanatçıları metalaşmayı pekiştirdikleri için eleştirdik. Çünkü bu sistemde eserin kullanım değeri sıfırlanır... değişim değeri önemli olur. Bu bir yana, sistem, sistemi eleştiren eserin önünü keser. Ya da kullanım değerini bozar. Kullanım değeri, sistemi rahatsız etmeyen duruma getirilir.

Bir kez daha söylüyorum. Star sistemi bir ilişkinin ortaya çıkardığı nitelik. Nicelik değil. Bütün bunları çok söyledik. Ama Osman Alp bakın ne diyor. "Geçersiz olma kriteri, sanatçının yapıtının belli bir oranda satması, kamuoyunda adının -bir şekilde çok geçmesi, ya da yapıtları ile ilgili gazetelerde söyleşi- fotoğraflarının mı çıkmasıdır. Sanatçıyı star ya da sistemin ürünü yapan acaba bu mudur, yoksa davranışları, ürünleri ve yapıtları mıdır? Bence ikincisidir."

Osman Alp devam ediyor. "Orhan Pamuk Kara Kitap adlı yapıtını yazarken kitabın adından bu kadar çok söz edileceğini biliyor ve tahmin ediyor muydu? Bu amaçla mı bu kitabını yazdı. Hiç sanmıyorum. Ama şunu söyleyebilirim ki sistemin ürünü olan bir sözde sanatçı, örneğin Duygu Asena, yazdıklarını salt bu amaçla yazar."

Okudunuz. Osman Alp star sistemi ölçeğinde ürünü algılıyor... burdan devam edeceğine "gerçek sanatçısözde sanatçı... şu yazarın amacı başka, öbürünün başka" diyor. Bu metafiziktir. Metafiziğe gerek yok. Çünkü bilimsel çözümleme şunu gösterdi. Orhan Pamuk'un hiçbir eseri sistemi rahatsız etmez. Bundan ötürü kullanım değeri, hızla değişime sokulur. Bunu zaten Orhan Pamuk söylüyor. Aynen. "Bu çağda sanat ürününün metalaşmaması gibi birşey olamaz. Açıkçası, birçok olumsuz niteliğine karşın, kitabımın meta olmasını, olmamasına tercih ederim." (Gösteri Dergisi, Kasım 1992)

Orhan Pamuk'a bu samimiyetinden ötürü teşekkür ediyorum. Bu samimiyeti öbür star sistemi sanatçılardan bekliyorum.

Şimdi n'oldu. Bizler Orhan Pamuk için "Bu yazar meta sistemi için üretir" dedik. Böyle dedik diye kızıldı bize. Şimdi Orhan Pamuk, tercihini söyledi. Evet ben metalaşmak istiyorum dedi. Eserim meta olsun dedi.

Osman Alp'den rica ediyorum. Buna inanmıyor... bize inanmıyor. Meta sistemini... eserin metalaşmasını tercih eden "gerçek sanatçı"sı Orhan Pamuk'a inansın.

Peki, metalaşma ne anlama geliyor. Metalaşmanın anlamı şu. "Marx, Kapital'de kapitalist toplumda değişim değerinin kullanım değeri üzerindeki egemenliği ve parasal ilişkilerin yüceltilmesi yoluyla insani ilişkilerin ve kullanmadan doğan yararın yok olması olgusunu "meta fetişizmi" olarak nitelemektedir."

Orhan Pamuk metalaşmayı tercih ederim derken şunu söylüyor. Benim eserimin kullanım değeri kapitalist sistemi eleştirse bile... ben, böyle romanlar yazsam bile, siz, n'aparsınız yapın, eserimin kullanım değerini bozun... benim eserimi bozun diyor. Bu mümkün mü. Mümkün. Nazım Hikmet'in Vakfı, Nazım Hikmet'i metalaştırmak için, Nazım Hikmet'in eserlerini hümanist yaptı... Star sistemi Türkiye'de Brecht'in, Canneti'nin eserlerinin kullanım değerini, meta sistemine göre bozdu.

Nasıl yapar bunu star sistemi. Çoğul okuma denen uyduruk bir yöntemle.

Çoğul okuma Orhan Pamuk için gereksiz. Çünkü Orhan Pamuk'un eserleri tam kapitalist sistemin istediği...

Şu bilinsin. Star sistemi sanatçıları eserleriyle meta sistemini pekiştirir... insani ilişkileri sıfırlar. Eserin kullanım değerini yok eder. Biz, buna karşı mücadele ettik. Ediyoruz. Bizim çözümlememiz bilimsel. Sanatta star sistemi... eserin kullanım-değişim değeri ilişkisinin çözümlemesi bilimsel. Burda "medya canavarı", "sözde sanatçı", "gerçek sanatçı" diye metafizik konuşmanın hayatta karşılığı yok. Biz burda metafiziği yerlebir ettik.

Şimdi burda bir noktayı belirtmem gerekiyor. Yöneticiliğini yaptığım yayın organlarında yazı yazanlar hiç değişmeyen şu ilkemi bilirler. Ne şekilde olursa olsun, sanatçının kişiliğini zedeleyici tek bir kelime geçmez benden. İlk kez bu ilkemi bozuyor, Osman Alp'ın hem bana... hem İnsancıl yazarlarına saygısız diyen mektubunu yayınlıyorum. Görsün yol arkadaşlarımız yolumuzun ne denli zorlu olduğunu.

Hep söyledim. Sayın diye başlayan mektuplardan korkarım. İşte Osman Alp sayın diyor bana, sayın diye başlıyor, sonra saygısız diyor. Ben "sayın"sam nasıl oluyor da saygısızlık yapıyorum. Saygısız biriysem neden bana "sayın" diyorsun.

Şunu söylüyorum. Biz... arkadaşlarımla birlikte neyin mücadelesini veriyoruz. Barlas Tolan şöyle diyor, "çağımızda insan türünün, kendi yarattığı siyasal kurumlarına veya nükleer silahların kölesi haline gelmiş olması Marx'ın öngörülerinin geçerliliğini kesin ve belirgin bir

BİR KONUK

Üşümüş umarsız bir konuk geldi evine
titreyen ellerine baktı ürkek bakışlarında yüreğinin
iç çekişlerini gördü
hiç söylemedi onun için neler yapabileceğini
söz vermedi ne dostluk ne de arkadaşlığa
yalnızca bir bardak su getirdi gülümseyerek
ve üstüne örttü yün battaniyeyi

3 Ocak 93

Berrin TAŞ

açıklıkla ortaya koymaktadır. İnsanlık bugün kendi ürünü olan şeylerin ve bürokrasilerin despotizminden kurtuluş tanımı olanaksız sinsi ve gizli bir korku içersinde beklemektedir."

Bizler, insanı bu derkeye düşüren meta sistemine karşı insanın kurtuluşu için mücadele ediyoruz. Bu meta sisteminin penceresinden bakıldıkta saygısızlıktır.

Ama bu insani yolda saygın bir mücadeledir.

28 Kasım Cumartesi

Sabah... güneşli. Cemile temiz çıktı. Sevindim. Boğazda zedelenme varmış, ondan geliyormuş kan.

Bir sevinç daha. Edirne'den Süreyya Bey aradı. Edirne'ye çağırdı. Özlemişler beni.

Geçen gün biri sordu. "Bunca hasmınız var. Nasıl rahat yaşıyorsunuz" dedi. Güldüm. "Ama" dedim "beni seven de var. Bugün olmasa bile yarın birileri sevebilir beni..." derken Edirne'den telefon "Sizi özledik. Lütfen gelin" Gördünüz işte beni de sevenler var... beni de özleyenler var.

Neymiş... gittiğim yerde taş taş üstüne bırakmıyormuşum. N'apayım. Taşlar eğriyse... taşlar eğri konmuşsa... Yoksa ben uslu biriyim... vur başına, al ağzından lokmayı cinsinden...

29 Kasım Pazar

SBP'nin Bakırköy lokalinde Aşk üstüne söyleşi... 3,5 saat süren söyleşi bittikten sonra sordular. "İzleniminiz nasıl". "İyi" dedim "İyi izlenimlerle ayrılıyorum."

Taşlar eğri değilse... hazırlıkçı kafa çoğunluk değilse, ilerletici... üretici tartışmalarla güzelleşiyor söyleşi. SBP'nin Bakırköy lokalinde böyle oldu. Beni orda dinleyenlere... tartışmaya katılanlara teşekkür ediyorum. Orda bilinci aydınlık... kendini yeterli görmeyen... gelişime açık gençler gördüm. Sevindim.

Şunu söylemeliyim. Böylesi gençler az...çok az.

6 Aralık Pazar

Hasımlarım sevinecek. "Oh olmuş... az bile yapmışlar." diyecek. Bunu biliyorum. Yine de söylemeliyim. Bugün **KASEM**'de, söyleşi sonunda yol arkadaşlarımla birlikte sövgüyle kovuldum... "Sayın Hocam" diye çağırıldım, sövgüyle kovuldum.

Neden.

Bazı insanlar orda burda "sanat merkezi" kuruyor. Buralarda insanlar boş zamanlarında "sanat" yapıyor. Şöyle. İki üç tıngırdıtıyla saz çalıyor... tek bir kelime bilmeden tiyatro yapıyor... şiir yazıyor. Tabii koyu bir cehaletin içinde sıfır birikimle.

Oysa ben sanatı militanca bir tavırla pek ciddiye alıyorum. Sanat boş zamanların değerlendirilmesi değil. Çok hazırlıklı bir çalışma... köklü bir birikim gerekiyor sanat için.

Bunu söylüyorum.

Bizler çok uzun süren yüzyılların etkisiyle oluşan kalıplarla yaşıyoruz. Özellikle kapitalist ideolojinin etkisiyle hatalı yaşıyoruz. Bizim dostluğumuz... aşkımız... yemek yememiz... yürümemiz... uyumamız... gülmemiz hatalı... insani değil.

Biz düşünemeyiz... Düşünür gibi yaparız. Ordan burdan ezber geçtiklerimizi bizim düşüncemiz gibi söyleriz. Bugünü anlayabilmek... insanileşebilmek için Platon'dan başlamamız gerekir... Bizler, insanın... ateşi bulan insanın bugüne geliş serüvenini kavramamız gerekir.

Tad alma duygusu beyindedir diyorum. Vivaldi'yi... Mozart'ı... Tolstoy'u... Hallac-ı Mansur'u... Sait Faik'i... Newton'u kavramalıyız. Yoksa söz gelimi, dometesten alacağımız tad, yüz üstünden bir ya da ikidir.

Bunları söylüyorum. Bunları söyledikte "sanat merkez"lerinde beni dinleyenlerin her gün baktıkları dev aynalar kırılıyor... dayandıkları temelsiz duvarlar yıkılıyor. İnsan o tatsız iç gerçekliğini görüyor. O, şimdiye kadar hep başkalarını suçlamıştı. Ama bir de bakıyor, suçladığı insan ta kendisi... Bu durumda iki tavır gelişiyor. Birincisi iç gerçekliğin kabülü... Bundan sonra iç gerçekliği nasıl değiştiririz tartışması başlıyor. Bu tartışma güzel oluyor.

İkincisi. Koyu cehaletin binlerce yıldır değişmeyen savunma tepkisi... aynaları kıran... duvarları yıkan adamı susturmak için harakete geçiyor. Susturma, çağa, koşullara göre değişiyor. Öldürüyor... çarmıha geriyor... işkence ediyor... hapse atıyor... dövüyor...

Dün koşullar anca elverdiği için sövgüyle kovuldum **KASEM**'den. Yanımda yol arkadaşlarım olmasaydı bir araba sopa yerdim.

Beni "Hocam" diye karşılayanların "hoca"larını sövgüyle kovmalarına üzüldüm mü. Hayır. Çünkü ben nasıl bir ülkede yazarlık yaptığımı... nasıl bir ülkede aydınlanma mücadelesi verdiğimi biliyorum. Bu mücadelenin tek bir milimetresinde bile cehalete... birikimsizliğe yaltaklık yapmadım. Bu ülkede doğruyu söyleyenin dokuz köyden kovulduğunu bilen biriyim.

KASEM'den kovulduktan sonra bir çay bahçesinde oturduk. Arkadaşlarım üzüntülüydü. Özellikle Necmettin... konuşmasıyla ateşe benzin döktü diye.

Hayır. Üzülmeyin dedim. Bizler çorak toprakta yaşıyoruz. Çora topraklarda bir filizin gövermesi mümkün değil. Bizler bu toprağa düşeceğiz. Düşmek zorundayız. Ezile çiğnene çorak topraklarda bitki örtüsü olacağız. Böylece toprak çoraklıktan kurtulacak... diri... genç filizler göverecek.

Ben o günleri göremem. Ama bu bir mücadele... milimetrik. Doğruyu söyleme... insanı aydınlatma mücadelesinde bizleri baş köşeye oturtmazlar. Kovarlar. Ama biz insana küsmeyiz kovulduk diye. Çünkü bu mücadele bizim insani sorumluluğumuzun şartı. Biz bu mücadele sürecinde kovulursak... kovulduk diye not düşeriz tarihe.

Ölürsek, arkadaşlarımız not düşer, öldü... öldürüldü diye... Ama mücadele devam eder.

O kadar.

İNSANCIL KÜLTÜR HAREKATI

ŞİİR FIRTINASI

22 Şubat 1993 Pazartesi
Oturum Yöneticisi / Cemile Çakır

Cengiz Gündoğdu / Açış Konuşması ..... Saat: 14.45
Kemal Özer / Oğulları Ölen Analar ve Şiir ..... Saat: 15.00-16.00
Tevfik Taş / Şiir ve Hukuk ..... Saat: 17.00-19.00

23 Şubat 1993 Salı
Oturum Yöneticisi / Zeynep Güler

Afşar Timuçin / Şiirin Dili ..... Saat: 15.00-16.00
Mecit Ünal / Şiirde İktidar ve Muhalefet ..... Saat: 17.00-19.00

24 Şubat 1993 Çarşamba
Oturum Yöneticisi / Sadık Albayrak

Cengiz Bektaş / Şiir-Özgürlük ..... Saat: 15.00-16.00
Nihat Ateş / Şiir ve Hayatım ..... Saat: 17.00-19.00

25 Şubat 1993 Perşembe
Oturum Yöneticisi / Nihat Ateş

Sennur Sezer / Şiir-Yabancılaşma ve İletişim ..... Saat: 15.00-16.50
Berrin Taş / Yabancılaşan Şiirin Lirizmi.

26 Şubat 1993 Cuma
Oturum Yöneticisi / Hıdır Geviş

Necdet Neydim / Şiirde Çeviri ..... Saat: 15.00-16.50
Cemile Çakır / Şiirde Yeni ..... Saat: 17.00-19.00

YER: İNSANCIL OKUMA TİYATROSU SALONU

İNSANCIL KÜLTÜR HAREKATI

ÖYKÜ FIRTINASI

8 Mart - 13 Mart

8 Mart, Kezban Özbay, 9 Mart Mustafa Balel, 10 Mart Necati Güngör, 11. Mart Muzaffer Buyrukçu, 12 Mart Adnan Özyalçıner, 13 Mart Salim Şengil

Fotoğraf Fırtınası (22 Mart - 3 Nisan)
Kültür Fırtınası (12 Nisan-16 Nisan)
TiyatroFırtınası (26 Nisan-30 Nisan)
Sinema Fırtınası (3 Mayıs-28 Mayıs)
Roman Fırtınası (10 Mayıs-15 Mayıs)
Resim Fırtınası (24 Mayıs-28 Mayıs)

HER HAFTA BİR ESER

8 Şubat 1993 Saat: 16.00
Cevdet Bey ve Oğulları, Orhan Pamuk, Hazırlayan: Cemile Çakır

15 Mart 1993 Saat: 16.00
Gece Hayatım / Adalet AĞAOĞLU - Hazırlayan: A. Necmettin BORTEÇİN

8 Şubat 1993 Saat: 16.00
Proxima Centauri / Ömer BAYTAŞ - Hazırlayan: Cemile ÇAKIR

15 Mart Saat: 16.00
Üç İstanbul / Mithat Cemal KUNTAY - Hazırlayan: Sadık ALBAYRAK

İNSANCIL OKUMA TİYATROSU İÇİN ELELE

Kültür-sanatın soluk alacağı alanlar hızla yokedilirken biz **"İnsancıl Okuma Tiyatrosu"** sizlerle elele yeni bir alan varetmek için yola çıkıyoruz. Burası özgür bir yeryüzü aşkına yola düşenlerin ellerinde güzelleşecek. Kültür-sanat buradan güzelim soluğunu size yollayacak. Biz burayı varederken şöyle düşündük:
Ellerimiz var birbirimize verecek.

Etkinliğimiz:
Ankara Birlik Tiyatrosu Kültür Merkezi'nde
Yavuzer Çetinkaya Salonu, Kocamustafapaşa Cad. Son Durak

İnsancıl Okuma Tiyatrosu Şenliği

YER: İNSANCIL OKUMA TİYATROSU SALONU